ION BUCHERU
MARINA ROMAN

LIMBAJUL IMAGINII FILMATE

scenariu, comentariu **ş**i decupaj pentru un film documentar-didactic sau exerci**ţ**iu de imagina**ţ**ie

EDITURA NORMA

2010

Coperta şi tehnoredactarea computerizată:
TITEL FOLEA

ISBN 978-973-96085-4-1

CUVÂNT ÎNAINTE

Filele pe care le răsfoiţi sau le citiţi acum n-ar fi trebuit să existe sub forma textului tipărit! Sună şocant, dar este perfect adevărat. Când şi-au adunat cunoştinţele şi experienţa pentru a aşterne pe hârtie acest text, autorii şi-au conceput discursul de la rubrica intitulată „comentariu”, precum şi sugestiile de la rubrica „imagine”, drept „materia primă” scriptică, punctul de plecare pentru un film documentar-didactic despre alfabetul, morfologia, sintaxa şi stilistica limbajului imaginii filmate, de fapt primul manual audiovizual în format electronic din istoria învăţământului universitar românesc. În film, un prezentator urma să rostească din off, dar şi video-sincron, consideraţiile-liant, iar o echipă trebuia să ofere cadrele de imagine (nou filmate sau preluate din filme existente) aşa cum le-a cerut scenariul.

Din păcate, ne-au lipsit mijloacele tehnice necesare pentru a-l realiza şi niciun producător nu s-a arătat dispus să investească într-un proiect atât de necesar elevilor, studenţilor şi tuturor celor care se pregătesc pentru profesia de reporter, redactor sau realizator de televiziune. Aşadar, scriptul a rămas într-un sertar, departe de platoul de filmare şi de masa de montaj, numai bun să fie răsfoit din când în când şi să alimenteze regretul pentru ceea nu s-a realizat, pentru ceea ce ar fi putut să fie...

Până când... autorii au avut revelaţia unui adevăr elementar: în realizarea unui film documentar, scenariul şi comentariul înseamnă primii doi paşi – esenţiali, iar dacă acestora li se adaugă şi un al treilea, imaginea decupată (în urma unei prospecţii

complete şi competente) chiar şi nefilmată încă, nimic nu este pierdut! Noi, cei care am elaborat prin scriptul de față scenariul, comentariul şi toate indicațiile de imagine cât se poate de explicit, putem oferi sutelor şi miilor de tineri dornici să facă televiziune, şansa de a-şi realiza în imaginație propriul lor film! Un documentar, deci, pe un scenariu şi un comentariu riguros profesionale, dar cu atâtea variante de imagine, montaj şi regie, câți cititori va avea această carte!

Vă invităm, aşadar, la un exercițiu de imaginație, oferindu-vă reperele necesare, regulile, indicațiile şi sugestiile pentru a „fantaza dirijat” – dacă se poate spune aşa –, completând astfel rubrica „imagine” cu cadre pe care le vedeți cu ochii minții, sau le alegeți singuri din filmele văzute pe marele ecran sau la televizor. În fond, pentru cei (foarte) mici există cărți de desenat; acolo, alături de figuri şi contururi acoperite cu culori imprimate tipografic, autorii lasă suficiente spații goale pentru „contribuția” cititorului – copil care îşi exersează astfel talentul, fantezia coloristică şi rigoarea de a nu depăşi chenarele, „colaborând” perfect cu editorul. Dacă un asemenea joc este benefic pentru educația estetică a celor mici, de ce un (oarecum) asemănător joc „de-a fantezia dirijată” n-ar fi productiv pentru un tânăr a cărui imaginație şi capacitate de a alege, realiza şi monta imagini filmate îi vor fi intens solicitate mai târziu într-o echipă de filmare, ca realizator tv?

Revenind la documentarul propriu-zis, trebuie spus că el îşi are sorgintea într-un capitol de carte (scrisă cu mai mult de un deceniu în urmă de unul dintre noi: Ion Bucheru, „Fenomenul Televiziune"). Acel capitol trata exact tema filmului pe care vi-l propunem ca exerciţiu de imaginaţie, limbajul imaginii filmate – şi a fost predat multor generaţii de studenţi. Dar el şi-a atins pe deplin scopurile didactice de-abia când lecţiile s-au mutat din sala de curs într-un studio tv-şcoală. Acolo, noţiunile, procedeele şi regulile explicate iniţial ex-catedra au căpătat consistenţa, concreteţea şi percutanţa lucrului văzut şi chiar făcut de studenţii deveniţi reporteri, operatori, monteuri.

Atât Ion Bucheru (ziarist, scriitor, scenarist şi producător de fim, profesor şi realizator de televiziune), cât şi Marina Roman – care a venit în proiect cu propria sa experienţă publicistică, didactico-filmică, dar mai ales cu competenţa cronicarului cinematografic profesionist –, dascăli a mii şi mii de studenţi, şi-au dat seama – mai apăsat cu fiecare promoţie „şcolită" în modestul dar nepreţuitul studio din Universitatea Hyperion, cot la cot cu inginerul şi polifuncţionalul Daniel Tais – că explicaţiile oferite, precum şi exemplificările alese de ei pentru înţelegerea deplină a ideilor discursului didactic, s-ar putea aduna foarte bine într-un film documentar care să parcurgă sistematic, capitol cu capitol, punct cu punct, toată problematica limbajului filmic. Aşa s-a născut ideea prezentului proiect Odată realizat, el ar fi devenit un instrument didactic de mare valoare, pentru că ar fi permis

profesorului să se retragă – pentru moment – de la pupitrul procesului de predare, pentru a reintra în scenă după vizionarea filmului, ca să comenteze, să completeze, să amănunțească, să explice tot ce ar mai fi fost de explicat în prelungirea proiecției-şcoală.

Din păcate, n-am reuşit să finalizăm acest gând. Încercăm să o facem acum, prin tipărirea acestui script, în cel mai strâns posibilă colaborare cu dumneavoastră, cititorii.

4

Noi vă oferim scenariul, comentariul şi propunerea de decupaj; dumneavoastră veți adăuga (printr-un exercițiu de imaginație) imaginea şi regia. Atenție! Nu va fi o treabă uşoară: veți avea de elaborat sau de ales din filmele văzute peste 1000 de cadre de imagine; veți avea de ilustrat cu ele aproape 80 de pagini de comentariu, adică mai bine de două ore de film (cât o superproducție de două serii); veți pătrunde cu noi în studiouri mici, medii şi mari, veți inventaria, filmându-le cu o cameră imaginară, aparatură de imagine şi sunet, mixere şi surse de iluminare, casete şi pelicule de tot felul; veți folosi efecte speciale, veți experimenta legături de montaj, veți utiliza grafică electronică etc. Etc... Dată fiind răspândirea tot mai rapidă a camerelor video neprofesionale, poate că unii dintre dumneavoastră veți încerca să folosiți o asemenea cameră pentru a filma câteva cadre aşa cum cere decupajul nostru, experimentând unghiul frontal, plonjat sau

raccourci, travelingul, panoramarea sau transfocarea. Dacă va fi așa, cu atât mai bine!

Şi – împingând optimismul mai departe – poate că unul dintre cei convertiți la limbajul filmic prin paginile de față, ajuns – mai târziu, cândva – într-un post de decizie dintr-o televiziune, va lua scriptul şi-l va „băga în producție”, transformându-l în filmul care trebuia de mult să fie, spre binele generațiilor de studenți care au mare nevoie de el, şi atunci, ca şi acum. Optimişti din fire, şi noi vom încerca editarea multimedia a acestui manual. Şi vă asigurăm că noutățile tehnice şi tehnologice, care vor trebui inserate în varianta completă, vor fi infime.

Aşadar, pentru că sunt atâtea de făcut pe acest parcurs, să pornim la drum, Motooor!

C

A

P

I

T

O

L

U

L

1

U

N

N
O
U

L
I
M
B

A

J

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Nimic mai firesc decât imaginea la care priviți acum: o mamă își învață copilul să vorbească. Ea pronunță și repetă sunete, silabe, cuvinte... până când copilul ei va deprinde limbajul, comunicarea interpersonală.
Coloana2:
O mamă (aceeași) vorbind cu un nou născut, apoi cu un copilaș de un an, apoi cu un copil de doi-trei ani. Sunt trei cadre înlănțuite (supraimpresiune, dizolv) care sugerează ideea continuității procesului de însușire a limbajului verbal.

Coloana1:
Mai târziu, după cei 6-7 ani de-acasă, școala va continua acțiunea, conferindu-i sistemă și reguli precise. Copilul, adolescentul și apoi studentul vor vedea cum sunetele devin litere, cum acestea se adună în cuvinte scrise, iar cuvintele formează propoziții și fraze, adică textul. Scris și citit. Fonetica, morfologia, sintaxa și stilistica vor preciza normele folosirii corecte și nuanțate ale limbii vorbite și scrise. La sfârșitul acestui

îndelungat proces, lectura unui text de ziar, decodarea instantanee a sensului acelui text ni se par ceva firesc, simplu de înfăptuit. În realitate, anii de muncă şi eforturile a numeroşi factori educaționali ne-au pregătit pentru a comunica fluent cu semenii şi pentru a descifra mesajele mass-media ale Galaxiei Gutenberg. În plus, să nu uităm că vorbirea are în spate o tradiție socială ce se pierde în negura vremurilor, iar tiparul împlineşte şi el jumătate de mileniu (*Biblia* lui Gutenberg este prima lucrare care a început să fie produsă în tiraj de masă în februarie 1455).
Coloana2:
Cadre de activitate şcolară specifică învățării limbii: copil citind din abecedar, copil scriind la tablă, în clasă, asistat de profesor şi de colegi. Coperți de manuale de limba română.
Ziar citit de un tânăr sau chiar de un adult; transfocare pe pagina de ziar, apoi o panoramare pe un articol anume, ca şi cum obiectivul camerei de luat vederi ar citi textul.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Dar iată că, într-o lume a comunicării dominată, ba chiar monopolizată de tipar, acum o sută şi ceva de ani a apărut imaginea filmată. Când invenția fraților Lumiere a început să intereseze publicul. Puțini au intuit că filmulețele rudimentare şi naive, lipsite până şi de puterea de a înregistra şi reproduce vocea

omenească, vor naşte un nou limbaj: acela al imaginii (mediate de aparatul de filmat) în mişcare.
Coloana2:
Câteva cadre cu începuturile filmului, proiecție şi filmare. Un ultim cadru cu afişul Centenarului Cinematografiei din 4995.

Coloana1:
Astăzi, acest limbaj există, pe deplin constituit, creat, de-a lungul unei istorii de-acum centenare, pe platourile de filmare şi la mesele de montaj ale cinematografiei. Până la apariția televiziunii, el n-a reuşit să se integreze pe deplin comunicării de masă, deşi s-a constituit într-o nouă artă, cea de a 7-a. Este însă adevărat că o ramură distinctă a artei filmului, documentarul cinematografic, a produs, încă din deceniul patru (anii 30 ai secolului trecut), mesaje foarte asemănătoare ca format, structură şi funcționalitate cu reportajele tv de astăzi. Aşa-numitele „jurnale cinematografice" care prefațau cu ediții săptămânale proiecțiile filmelor de ficțiune de pe marile ecrane sunt strămoşii telejurnalelor actuale.
Coloana2:
Cadre de filmare pe un platou (cu aparat de filmat cu peliculă-Arriflex), urmate de câteva cadre de lucru la masa de montaj peliculă.
Un cadru cu generic de jurnal cinematografic, apoi 2-3 cadre din acel jurnal. Eventual, un cadru cu spectatori în sala de cinema, montat imediat după cele din jurnalul cinematografic.
2-3 cadre din procesul tehnologic al prelucrării peliculei de film; laborator etc.

Coloana1:
Mass-media moderne presupun însă transmiterea rapidă a mesajelor de toate tipurile, mai ales a celor informative, către un public extrem de larg şi dispersat pe spaţii geografice uriaşe. Această cerinţă nu putea fi îndeplinită de procesul tehnologic din cinematografie: îndelungat, greoi, costisitor, nesigur şi incapabil să difuzeze mesajul unui imens număr de oameni într-un timp extrem de scurt.
Coloana2:
Cadre de pe un platou de filmare tv: de la monitorul de control al camerei de luat vederi digitale se va trece, printr-o panoramare, pe un monitor tv din studio.
8

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
! Situaţia s-a schimbat radical o dată cu apariţia televiziunii. Într-un timp relativ scurt, noul canal a putut renunţa la peliculă (la început, în televiziune s-a folosit pelicula de 16 mm), desfiinţând astfel timpul, costurile şi nesiguranţa developării chimice. Plus, nu puţin lucru, reuşind să facă o foarte importantă economie de spaţiu pentru arhivarea emisiunilor. Televiziunea a reuşit să înregistreze magnetic imaginea şi sunetul, dar mai ales a izbutit transmiterea la distanţă, prin eter, a mesajului audiovizual,

simultan cu desfăşurarea faptului mediatizat, direct pe un mic ecran instalat în fiecare locuință, ba chiar în fiecare cameră!
Coloana2:
Altă variantă: prin *cut* (tăietură simplă) sau printr-un efect cu această funcție, pe micul ecran obişnuit dintr-o locuință.

Coloana1:
Din acel moment, limbajul imaginii, preluat din cinematografia pe care acesta o definise ca artă de sine stătătoare, a pătruns cu drepturi depline în câmpul comunicării de masă, ajungând astăzi să o domine cu autoritate.
Coloana2:
O imagine care să ilustreze atotputernicia audiovizualului: de exemplu, o mare firmă tv, o vitrină cu monitoare tv funcționând etc...

Coloana1:
Aşadar, oamenii s-au aşezat în fața noii minuni a civilizației moderne, televizorul, cu experiența lor de spectatori din sala de cinema. Le-a fost oare suficientă această experiență pentru a stăpâni limbajul imaginii filmate cu aceeaşi siguranță cu care stăpânesc limbajul scris şi vorbit? Categoric, NU! Absolut explicabil, de vreme ce imaginea filmată propune, după cum vom vedea, noi unități în locul sunetelor, literelor, cuvintelor, propozițiilor sau frazelor; noi reguli de unire a acestora într-un mesaj coerent; noi modalități de a obține nuanțe şi efecte, de a induce idei sau stări, de a persuada.
Coloana2:

Spectatori privind la ecranul televizorului. Alte ipostaze de receptori ai imaginii tv. Apoi, imagine în mişcare, derulându-se pe ecranul unui televizor.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Limbajul tradițional începe să fie învățat încă din faşă. Întâi vorbit, apoi scris şi citit. Se tot învață, până aproape de maturitate. Este, deci, firesc să-l cunoaştem. Unde învățăm însă limbajul imaginii filmate? Cine ne explică regulile lui, procedeele de finețe, dar şi capcanele, modalitățile prin care suntem făcuți să credem ceea ce vrea autorul mesajului, nu ceea ce s-a petrecut în realitate? Şi, mai ales, dacă profesiunea de ziarist ne va aduce, la un moment dat, într-o televiziune, cum vom vorbi aceeaşi limbă cu echipa de filmare, deci cu profesioniştii imaginii şi sunetului? Profesionişti care s-au şcolit pentru mânuirea nu numai a aparatului de filmat, ci şi (mai ales) a acestui limbaj: i-au învățat elementele, regulile, noțiunile fundamentale... alfabetul aşa cum cei rămaşi la Galaxia Gutenberg au învățat, la rândul lor, alfabetul (cel cu litere), gramatica, sintaxa şi stilistica limbajului scris?
Coloana2:
Câteva cadre surprinse la pregătirea unei emisiuni tv: pregătiri pentru filmare în platou, pregătire în regia tehnică etc.

Coloana1:
În fapt, acesta este scopul documentarului nostru: să ofere elementele fundamentale ale limbajului filmic reporterului care nu e format nici la şcoala operatoriei, nici la cea a regiei de film, dar cooperează strâns cu absolvenții acestor şcoli, ba chiar le coordonează acțiunile pentru elaborarea mesajului audiovizual, în calitate de reporter, redactor, producător sau chiar realizator tv (şi, implicit, şef de echipă de televiziune).
Coloana2:
Când se termină cadrele sugerate mai sus, pe ecran apare – şi rămâne până la consumarea textului – chipul comentatorului în video sincron.

CAPIT

OLUL 2

COMP

ONENT

A

TEHNI

CĂ ŞI

TEHNO

LOGIC

Ă

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Încă de pe timpul Galaxiei Gutenberg, actul de elaborare a mesajului jurnalistic şi-a asimilat, într-o anumită măsură, noutățile tehnice. Începuturile ziaristicii au consacrat imaginea gazetarului care-şi scria articolul slujindu-se numai de hârtie şi condei.

Coloana2:

O persoană, aşezată la birou, redactează un text; transfocare pe mână, stilou şi hârtie, până la plan-detaliu.

Coloana1:

Maşina de scris, mânuită chiar de ziarist, a înlocuit pentru o vreme destul de lungă arhaicul condei şi a eliminat o verigă

intermediară secția dactilografie din fluxul tehnologic prin care trecea mesajul presei scrise, țăcănitul noului (pe atunci) aparat pătrunzând în intimitatea actului de creație gazetărească...
Coloana2:
Aceeaşi persoană, aşezată la birou, bate la maşină un text, de preferință pe o maşină de tip mai vechi.

Coloana1:
! Ultimele două decenii au adus pe masa de lucru a ziaristului un instrument nou şi fascinant: computerul. Manevrând tastele şi verificând permanent monitorul, corectura se poate face rapid, curat, manuscrisul (rămâne să-i păstrăm, cu tandrețe, acest nume originar de... manuscris) ieşind din imprimantă numai bun de predat. Sau, şi mai eficient, numai bun de transmis on line la machetare. Pentru că acum articolul poate merge direct în serverul central, chiar dacă autorul, trimis special în, să spunem, teatrele de luptă, l-a scris de la mii de kilometri distanță.
Coloana2:
Tot aceeaşi persoană, aşezată în fața calculatorului, redactează un text. În cadrul următor, aparatul de filmat citeşte textul care iese din imprimantă.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Toate aceste trei imagini arată însă că, în pofida distanței imense dintre penița scăldată în cerneala din călimară şi tastatura computerului, esențialul s-a menținut: condeiul, maşina de scris sau calculatorul nu sunt altceva decât instrumente diferite, dar cu aceeaşi finalitate: sunt folosite pentru a scrie un text. Născut în procesul intim, eminamente individual, de creație ziaristică, textul va fi apoi procesat, machetat, ilustrat. El va primi titlu, subtitluri, casete cu bumbi ce rezumă ideile principale, fotografii, letrine, vignete, sublinieri, linii, fonturi speciale şi rastere de culoare, o mulțime de accesorii grafice. Dar toate aceste operațiuni cosmetice şi de agrementare suplimentară sunt ulterioare şi extrinsece actului de creație prin care s-a născut articolul. Toate acestea nu reprezintă prestația autorului de mesaj.
Coloana2:
Eventual, un cadru compus (prin efect de mixer) din toate celelalte imagini anterioare. Apoi o panoramare lungă, la plan detaliu, peste 2-3-4 pagini de ziar, pentru a urmări titluri, fotografii, letrine, vignete, sublinieri, linii, fonturi speciale şi rastere de culoare.

Coloana1:
Mesajul tv se naşte altfel şi este altceva. El nu mai este un text (lingvistic), ci produsul rezultat din sinteza imaginii, sunetului şi cuvântului. Chiar şi cea mai scurtă ştire de televiziune se prezintă receptorului sub forma unui micro-spectacol audiovizual.
Coloana2:

Imagine de ecran tv, în timpul unei emisiuni de ştiri.

Coloana1:

Datorită complexităţii sale, mesajul tv nu mai poate fi rodul muncii unui singur om, ci al unei echipe în cadrul căreia acţionează viziunea redacţională, viziunea regizorală şi viziunea imagistic-auditivă, ultima traducând în fapt pe cele două anterioare. Trebuie reţinut faptul că viziunea redacţională implică şi politica postului, dar abordarea acestui concept nu face obiectul preocupărilor noastre pentru acest moment de început.

Dar pentru că fixarea imaginii şi sunetului, înregistrarea (sau captarea) cuvântului şi montarea acestora nu se pot face decât cu ajutorul unor echipamente electronice de mare fineţe, actul de creaţie dobândeşte, la televiziune, o dimensiune tehnică extrem de pronunţată, uneori chiar prevalentă. Desigur, autorul mesajului tv va trece şi el, la un moment dat al elaborării reportajului, prin faza redactării textului pe care îl va înregistra şi îl va face auzit din off; dar, până atunci, el trebuie să coordoneze activitatea unor profesionişti ai imaginii şi sunetului care folosesc aparatură specifică televiziunii.

Coloana2:

Pentru tot acest text propunem câteva cadre care surprind activitatea unei echipe de filmare la platou: un moderator şi doi invitaţi, cameramanii, operatorul (de imagine) care măsoară lumina, electricieni, sunetist care pune microfoane-lavalieră invitaţilor etc.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Iată de ce vom începe excursul nostru în lumea limbajului filmic printr-o descriere, chiar dacă sumară, a echipamentelor utilizate la elaborarea mesajului tv.
Camera digitală de luat vederi este urmaşa aparatului de filmat, consacrat de cinematografie. Ea nu mai foloseşte pelicula, ci, printr-un proces electronic, înregistrează acum digital imaginea şi sunetul, pe care le fixează pe un suport (banda unei casete DVCam) sau pe care le transmite în eter prin intermediul aparaturii unei regii tehnice sau a unui car de reportaj (care nu este altceva decât o regie tehnică mobilă), dacă filmarea se face outdoors.
Părţile componente sunt: obiectivul camerei, prevăzut cu un transfocator prin care putem apropia sau depărta imaginea obiectului de filmat; vizorul (fereastra spre exterior) prin care operatorul vede realitatea platoului de filmare şi îşi stabileşte încadratura; lăcaşul casetei, unde se aşează caseta de înregistrare; microfonul camerei, cu ajutorul căruia se captează sunetul; monitorul camerei se regăseşte foarte vizibil la camerele foarte puternice, de studio, folosite mai ales la realizarea unor emisiuni de mare complexitate; aparatura electronică a camerei, mica uzină care face posibilă captarea imaginii şi sunetului; maneta cu ajutorul căreia operatorul mânuieşte camera; butoanele pentru comenzi, prin care se declanşează şi se opresc

operațiunile de filmare; trepiedul, de regulă mobil, care permite stabilitatea imaginii filmate în condițiile deplasării camerei pe întregul spațiu al platoului de filmare, dar şi realizarea cadrelor fixe, când camera este imobilizată pe trepiedul în poziție statică.
Camera poate fi folosită şi de pe umăr, deci prin renunțarea la suportul trepiedului.
Coloana2:
Pentru început, imaginea unui aparat de filmat cu peliculă. Apoi, imaginea va descrie, într-o serie de cadre, cât mai lizibil şi mai expresiv, echipamentele electronice descrise în text. Va fi descris totul, exact ce spune textul, punctual, din unghiurile şi în încadraturile cele mai profitabile pentru telespectator.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Microfonul permite captarea cuvintelor rostite, a zgomotului de fond şi, în general, a oricărei surse de sunet necesare coloanei sonore a emisiunii.
În activitatea curentă, acest accesoriu esențial în realizarea efectivă a mesajului audiovizual se prezintă sub diferite forme: microfonul de reportaj (de teren) pe care reporterul îl foloseşte la obținerea declarațiilor, la interviurile scurte sau pentru captarea cuvintelor rostite de el însuşi în apariția video-sincron; microfonul

fix, microfonul cu stativ – întrebuinţat la dezbateri de studio, interviuri ceva mai elaborate, reuniuni oficiale etc; în sfârşit, microfonul-lavalieră, plasat la reverul hainei celui care vorbeşte. Fireşte, microfoanele de ultimă generaţie sunt cordless (fără fir), ceea ce le dă libertate deplină de mişcare actanţilor.

De regulă, sunetul este captat prin microfoane special instalate de către sunetistul echipei de filmare; sunetul se poate înregistra şi detaşat de imagine, cu ajutorul unei aparaturi profesionale, deci nu prin microfonul camerei de luat vederi. Calitatea sunetului astfel obţinut este sensibil superioară calităţii sunetului căpătat prin camera de luat vederi. Deosebirea constă în acurateţe şi, mai ales, prin faptul că, fiind separat de imagine, sunetul înregistrat cu aparatură specializată permite un montaj (o postprocesare) profesional (ă).

Coloana2:

Coloana1:

Sursele de iluminare, mânuite de electricianul (electricienii) echipei, fac posibile filmările în orice tip de locaţie (interior sau exterior) şi în orice condiţii de lumină naturală (noapte sau zi) şi/sau artificială. În funcţie de anvergura şi complexitatea filmării, aceste surse pot pleca de la un simplu cuarţ la o reţea de reflectoare a căror procurare şi montare poate presupune eforturi şi costuri deosebite.

Coloana2:

Un cadru cu un platou exterior nocturn, luminat feeric. De exemplu, un concert din festivalul *Cerbul de Aur.*

Coloana1:

COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Studioul tv. Fiind cel mai complex instrument aflat la dispoziția unui realizator tv, el are două componente: platoul de filmare (spațiul în care se desfăşoară acțiunea filmată) şi regia tehnică (regia de montaj de la ale cărei mixere de imagine şi de sunet se comută de pe o cameră de luat vederi pe alta şi se înregistrează sunetul). De aici, emisiunea se transmite în direct pe post sau se înregistrează în regim de direct (fără a mai fi necesară postprocesarea în cabina de montaj). Studiourile tv amenajate profesional au întotdeauna propriile surse de lumină, oricând pregătite să intre în acțiune; ele sunt dimensionate pentru acoperirea spațiului din respectivul platou de filmare, lată diferența, din acest punct de vedere, între un studio mic, de crainic, şi un studio destinat producțiilor artistice de amploare.
Trebuie spus că şi lumina, în calitate de componentă a imaginii, asemenea tuturor celorlalte elemente alcătuitoare ale mesajului audiovizual, are două funcții: denotativă (pentru că, în timpul filmării, face vizibile obiectele din cadru) şi conotativă (aceasta implicând valențele stilistice şi de identificare a formatului în care este concepută emisiunea tv. Amintim, în acest context, despre *light design* şi despre directorul de imagine, despre operatorul şef al echipei de filmare).
Coloana2:
Câteva cadre luate într-un studio mic de ştiri, cu luminile stinse şi apoi cu luminile aprinzându-se pe rând.

Câteva cadre cu sursele de lumină dintr-un studio mare, pentru producție, spre exemplu, de divertisment.

Coloana1:

Toate cele trei tipuri de echipamente pentru imagine, sunet şi iluminare se regăsesc în structura dotării unei echipe de filmare care se deplasează pe teren, chiar şi pentru subiectele de 2-3 minute difuzate într-o emisiune informativă (de ştiri).

Cele mai complicate, dar şi cele mai eficiente mijloace de producție pentru realizarea mesajelor tv sunt studioul şi carul *de* reportaj.

Lată cum arată un studio de mici dimensiuni (aproximativ 45 m^2). El se compune, ca orice studio tv, din două compartimente: platoul de filmare şi regia studioului (regia tehnică sau, cum i se mai spune, regia de montaj), despărțite printr-un geam ciclop.

Coloana2:

Cadre dintr-un studio tv, urmărind cele scrise în comentariu.

Coloana1:

COMENTARIU

Coloana2:

IMAGINE

Coloana1:

Platoul are în dotare camere de luat vederi (minimum 3), microfoane şi boxe pentru captarea şi difuzarea sunetului în platou, surse proprii de lumină, instalație de climatizare, pereți tratați special pentru o cât mai bună izolare fonică. Podeaua platoului este astfel concepută încât să permită deplasarea

uniformă, fără dificultăți, a trepiedului pe care este fixată camera de luat vederi.
De reținut: pentru ca lumina de studio să nu se amestece cu lumina de afară (naturală), studioul nu are ferestre.
Coloana2:

Coloana1:
Regia studioului are obligatoriu în dotare mixerul de imagine prin care regizorul de montaj introduce în emisie, pe rând, câte una dintre sursele de imagine pe care le are la dispoziție –, mixerul de sunet cu ajutorul căruia se dozează şi combină sursele de sunet –, monitoarele pe care se urmăreşte imaginea fiecărei camere de luat vederi şi monitoarele de control pentru fiecare casetoscop şi, bineînțeles, monitorul de preview şi cel de emisie, pe care se găseşte exact imaginea urmărită de telespectator pe micul sau marele ecran.
Coloana2:
Cadre cu echipamentele respective, mânuite de regizorul de montaj: mixerul de imagine (după un cadru descriptiv, este văzut în timpul butonării, cu efectul descris pe monitoare).

Coloana1:
Toate aceste părți componente ale regiei permit realizarea montajului electronic al emisiunii. Aşadar, este montajul pe care îl face regizorul tehnic (regizorul de montaj) pentru emisiunile filmate în studio în regim de direct şi difuzate în direct sau arhivate şi difuzate ulterior înregistrării.
Coloana2:
Idem: mixerul de sunet. Deci: descriptiv + funcțional!

Coloana1:

Cum arată un studio destinat producțiilor artistice de mare anvergură şi complexitate? Acesta are o suprafață mare, surse proprii de iluminare foarte puternice şi permite instalarea unor decoruri pretențioase, necesare teatrului tv „filmului de ficțiune, serialului, show-ului de mare montare, concursului cu public etc.
Coloana2:
Idem, studioul mare al TVR, cu fiecare componentă filmată lizibil şi expresiv.
16

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Scara duce către regia studioului, de care ne desparte geamul-ciclop. Geamul-ciclop (ciclopul) este o fereastră (dar fără posibilitatea de a fi deschisă) mare, care ar trebui să ocupe minimum o treime din peretele despărțitor dintre regia tehnică şi platou. Practic, un geam alcătuit din minimum trei straturi (care să asigure o perfectă izolare fonică): cele două exterioare sunt contigue cu peretele şi paralele între ele, iar cel (cele) interior (interioare) se află în plan oblic, pentru a anula efectul razelor de lumină care s-ar putea reflecta, stânjenind astfel activitatea sau, chiar mai rău, influențând imaginea captată de camere. De ce-i spune „ciclop”? Poate că este o aluzie mitologică la uriaşii fii ai lui Poseidon, cei cu un singur ochi în frunte, ochi care însă putea vedea tot –, dintre care Polifem a fost cel mai bine cunoscut,

datorită vizitei pe care Ulise şi ai săi i-au făcut-o, obligat fiind chiar de Poseidon (dar aceasta este o cu totul altă poveste). Uşa de acces dintre platoul de filmare şi regia tehnică permite o comunicare directă, funcțională, între cele două compartimente.

În platou se intră printr-o uşă suficient de mare ca să permită accesul decorurilor în care se va filma o anumită secvență, cât şi a mobilierului de orice fel, adjuvant al filmării. Uşa dă, de obicei, într-un coridor, adică un degajament pe care se transportă elementele de decor.

Regia este dotată cu un complex şi sofisticat mixer de imagine, ale cărui proporții, dar şi posibilități tehnice, întrece de zeci de ori pe acelea ale studioului descris anterior. Monitoarele sunt şi ele mai numeroase, potrivit numărului crescut de surse de imagine care concură la elaborarea mesajului. În sfârşit, componenta sonoră a emisiunilor beneficiază de o încăpere proprie, cu un mixer de sunet foarte performant.

În rest, aparatura pentru captarea şi redarea sunetului (microfoane, difuzoare...), instalație pentru intercomunicare regie-platou şi invers etc.

Coloana2:

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
După cum se vede, principiile de organizare şi structura se păstrează; se schimbă numai proporțiile spațiilor şi, mai ales,

calitatea, complexitatea şi performanța tehnică a echipamentelor, pe măsura obiectivelor artistice urmărite.
Coloana2:

Coloana1:
Iată şi un studio tv intermediar între cele de crainic şi cele destinate producțiilor artistice complexe: aveți în imagine Studioul 4 al TVR, din care se transmit jurnalele de actualități. Aşa arată regia... cu mixerul de imagine, mixerul de sunet... geamul ciclop... şi, în sfârşit, platoul de filmare, în care distingem camerele de luat vederi, pupitrele prezentatorilor, sursele de iluminare, elementele de decor etc, camera dotată cu teleprompter (un ecran pe care sunt scrise electronic textele pe care prezentatorii le citesc cu ochii ațintiți în obiectivul camerei de luat vederi care îi filmează, astfel încât telespectatorul să aibă senzația că prezentatorul vorbeşte liber şi îl priveşte direct, că lui îi vorbeşte, că el, personal, este informat de către prezentator).
De reținut este faptul că oricât de simplu sau de complex ar fi un studio şi orice grad de performanță ar avea, elementele principale sunt aceleaşi, iar modul în care ele interacționează nu diferă semnificativ.

Coloana2:
Imagine descriptivă din STUDIOUL 4 al TVR, ilustrând cele spuse, pe firul textului de comentariu.

Coloana1:

Ultimul echipament asupra căruia ne oprim în această excursie prin galeria de mijloace tehnice aflate la dispoziția realizatorului tv este grupul de montaj.
Montajul liniar se face pe un grup de montaj alcătuit minimal din câteva playere şi un recorder, un mixer, monitoarele aferente casetoscoapelor şi, fireşte, boxe pentru amplificarea sunetului.
Operațiunea presupune ca pe banda magnetică sau digitală care va deveni materialul finit util să se lege cadrele, în prealabil alese, în ordinea lor stabilită prin decupaj.
Coloana2:
Câteva cadre dintr-un grup de montaj complex liniar; apoi o „descriere” cronologică a operațiunilor principale presupuse de montajul liniar.
18

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Caseta/casetele pe care am înregistrat, la filmare, imaginile dorite, introdusă/e în primul casetoscop, devine/devin materialul de montat. Caseta virgină, introdusă în casetoscopul recorder primeşte, prin copiere, acele cadre de imagine care vor rămâne, după montaj, în forma finală a mesajului, în ordinea şi la dimensiunile stabilite de autor. Procesul este analog înşirării mărgelelor pe fir: mărgeaua roşie urmată de cea portocalie căreia îi urmează mărgeaua galbenă, cea verde, cea albastră... Odată

copiate cadrele de pe benzile din casetoscoapele de play pe cea din recorder, ordinea nu mai poate fi schimbată decât prin ştergerea materialului până la locul în care va fi înlocuit sau modificat cadrul dorit şi, fireşte, recopierea cadrelor următoare. Aşa cum, dacă am dori să înlocuim mărgeaua galbenă cu una neagră, ar trebui să scoatem de pe fir toate mărgelele până la cea portocalie: rămân pe fir mărgeaua roşie şi cea portocalie, după care o punem pe cea neagră cu care am înlocuit mărgeaua galbenă şi continuăm să înşirăm mărgelele aşa cum erau puse şi înainte (verde, albastră...). Atâta muncă, doar pentru un singur cadru înlocuit, o singură mărgică schimbată.

Pentru montaj nonliniar (neliniar) este nevoie doar de un computer dotat cu unul dintre programele speciale de editare a sunetului şi imaginii. Se încarcă materialul brut (filmat pe orice suport şi transferat pe un suport compatibil cu computerul) din care urmează să fie alese cadrele ce urmează a deveni utile în momentul în care se leagă în materialul finit. Avantajul este că în această operațiune nu mai este nevoie de firul care să susțină mărgelele: ele sunt aşezate pe masă şi le putem pune oricând în orice ordine vrem. Când postprocesarea s-a încheiat, iar materialul finit este bun de difuzat, abia atunci vine momentul să fie transferat pe un suport compatibil nu numai cu calculatorul, ci şi cu aparatura televiziunii pentru care a fost realizat.

Coloana2:

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Paradoxal (pentru că pelicula este primul suport de imagine filmată), putem spune că procesul de editare a peliculei este asemănător cu montajul nonliniar: pelicula este tăiată cu foarfeca (acesta este motivul pentru care unul dintre părinții cinematografului, regizorul Bela Balazs, a definit procesul de montaj printr-o metaforă care a rămas în istoria cinematografului: „Foarfecele de aur”.) şi orice bucățică poate fi tehnic inserată oriunde, fără să fie nevoie de vreo altă intervenție pentru restul materialului.
Coloana2:

Coloana1:
În ciuda imenselor posibilități pe care le oferă, studioul tv prezintă un inconvenient major: el nu permite „acoperirea” evenimentelor şi faptelor petrecute în afara platoului său de filmare. Pentru depăşirea acestei limite a fost creat carul de reportaj. Carul de reportaj nu este altceva decât incinta unui autovehicul, care a fost dotată cu camere de luat vederi, surse de înregistrare a sunetului şi toate componentele de bază ale unei regii, cum sunt mixerul de imagine, mixerul de sunet, monitoarele etc. Carul de reportaj are avantajul de a putea transforma în platou de filmare orice loc în care se petrece un fapt sau un eveniment ce merită să devină emisiune tv, transmisiune directă sau înregistrată.
Coloana2:
Secvență descriptivă a unui car de reportaj: exterior şi interior.

Coloana1:

Se poate spune, aşadar, că un car de reportaj este un studio pe roţi, capabil să transforme în platou de filmare spaţii închise săli de festivităţi, de teatru, holuri, încăperi diferite spaţii exterioare citadine sau colţuri de natură, stadioane etc. —, cu singura condiţie ca în acel spaţiu să existe sau să fie adusă special o sursă de curent electric.
Coloana2:
Eventual, un dirijor la pupitru, apoi prin supraimpresiune (dizolv), un cadru cu un regizor în platou, urmat de un cadru cu un regizor de montaj butonând la mixerul de imagine. În finalul secvenţei, un cadru exterior cu maşina care găzduieşte regia tehnică, adică un plan general (exterior) cu carul de reportaj.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Toate echipamentele descrise anterior reprezintă mijloacele tehnice de care se slujeşte autorul unei emisiuni; ele sunt... condeiul realizatorului tv în utilizarea noului limbaj al imaginii filmate. Desigur, reporterul sau moderatorul nu va mânui niciodată, el însuşi, camera de luat vederi, mixerul de imagine sau agregatul de înregistrare a sunetului, dar, fără cunoaşterea posibilităţilor tehnice ale tuturor acestor aparate, realizatorul nu va şti ce să ceară specialiştilor în imagine, sunet sau montaj. Asemenea dirijorului, realizatorul nu cântă la niciunul dintre

instrumentele pe care le coordonează, dar, numai prin cunoaşterea perfectă a posibilităților fiecăruia în parte, el poate asigura succesul final al tuturor instrumentelor reunite.
Coloana2:
Câteva cadre de pe un platou de filmare, pe ideea cooperării realizator-echipă.

C

A

P

I

T

O

L

U

L

3

SUPORŢI

I

DE

IMAGI

N

E

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Atunci când imaginile şi sunetul nu sunt transmise direct în eter, pentru emisiunea live, ele se înregistrează pe un suport compatibil cu sistemul în care funcționează televiziunea (trebuie spus că şi atunci când se transmite o emisiune în direct, ea se înregistrează pe suport în regia tehnică, dar ca rezervă şi în regia finală de emisie), în vederea transmisiei ulterioare sau în aşteptarea unei eventuale remontări. Cunoaşterea acestor suporți ne familiarizează, aşadar, cu echivalentele tipăririi sau imprimării mesajelor din Galaxia Gutenberg, corespunzătoare Galaxiei Marconi.
Coloana2:
Imaginea unui prezentator de ştiri în video sincron.

Coloana1:
Prima modalitate de stocare a imaginii în mişcare, creată cu cel puțin trei decenii înaintea apariției televiziunii, a fost pelicula de film. Este, aşadar, o moştenire de la tehnologia specifică cinematografului, pe care şi televiziunea a folosit-o destul de

intens, până prin deceniul opt, când filmarea electronică şi-a intrat deplin în drepturi.
Coloana2:
Mostre de peliculă, deocamdată de 35 mm.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Deşi există multe criterii de împărţire a tipurilor de peliculă (negativ sau reversibil, alb-negru sau color, cu sunet optic sau magnetic etc), vom reţine pentru descrierea noastră numai pe acela care împarte sorturile de peliculă după lăţime: peliculă de 35 mm, folosită şi azi în cinematografie, pelicula de 16 mm, încă utilizată la elaborarea, filmelor documentare, după ce a fost două-trei decenii, modalitatea principală de stocare a imaginii pentru televiziune, şi, în sfârşit, pelicula de 8 mm, cu varianta sa îmbunătăţită: super-8 mm. De reţinut că ultimele două tipuri (8 şi super-8 mm) nu sunt suporţi profesionali, servind exclusiv amatorilor sau unor exerciţii didactice. Să consemnăm şi pelicula de 70 mm, folosită la filmările pentru ecran panoramic.
Coloana2:
Peliculă de 16 mm, filmată la început singură în cadru, apoi lângă cea de 35 mm.

Peliculă de 8 mm, filmată la fel. Imaginea prezintă succesiv, apoi într-un singur cadru (pentru comparație), toate sorturile de peliculă.
La fel, şi un eşantion de peliculă de 70 mm.

Coloana1:
Ce motive au determinat televiziunea să se despartă de acest suport de imagine şi sunet care este pelicula, în speță pelicula de 16 mm? În primul rând durata şi riscurile procesului tehnologic de filmare, developare şi montare; procentul ridicat de cadre-rebut, prin voalarea sau „arderea” peliculei la filmare sau în baia chimică a laboratorului; şi nu în ultimul rând, costurile ridicate ale utilizării peliculei, din care se aruncau, în medie, trei metri la fiecare metru de filmare utilă. Evident, operativitatea şi economicitatea net superioare ale filmării electronice au determinat victoria acesteia în concurență cu tehnologia moştenită din cinematografie.
Coloana2:
Poate, o imagine de laborator: developarea peliculei.

Coloana1:
Priviți acest maldăr de cutii cu peliculă: el stochează imaginea şi sunetul unui film de ficțiune de lung metraj (90-100 mân.). Imaginați-vă ce dificultăți şi ce costuri presupune transportarea uneori la mii de kilometri distanță –, manevrarea, depozitarea şi proiectarea acestor 10 role!
Coloana2:
Un teanc de cutii metalice cu role de film. Apoi bandă lată MGS; bandă îngustă (VPR), apoi casetă BETA.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Priviți acum această bandă magnetică de magnetoscop, care... înmagazinează același film. Este ușor de înțeles ce imens pas înainte s-a făcut prin crearea suporților magnetici. Ei suprimă developarea chimică, ușurează considerabil procesul de montaj care se va efectua nu prin tăierea peliculei și aruncarea porțiunilor nefolosite, ci prin copierea magnetică a cadrelor necesare și permite reutilizarea benzii. În plus, se declanșează procesul de miniaturizare a aparaturii și a materialelor folosite în tehnologia tv.
Coloana2:
Imagine de montaj electronic. Ideal ar fi să putem pune în paralel și o secvență care să ilustreze montajul în masa cu peliculă!

Coloana1:
La puțin timp după crearea benzii de magnetoscop normale, cu lățime de 2 inch, a apărut banda îngustă (VPR), de 1 inch, care, păstrând performanțele tehnice, reducea la jumătate greutatea, dimensiunile, deci și costurile noului suport.
Coloana2:
Bandă VPR. Apoi, din nou o comparație: banda de 2 inch, alături de cea de 1 inch.

Coloana1:

Procesul nu s-a oprit aici; în anii 80, banda a fost înlocuită de casetă. Chiar şi în varianta sa profesională cea mai performantă (tehnologia BETA analogic, apoi cea digitală), caseta este infinit mai mică, mai uşoară, mai simplu de stocat şi manevrat, mai ieftină. Lată de unde s-a plecat...
Coloana2:
Casete, filmate în diferite ipostaze (BETA şi U-matic).
Teanc de 10 cutii role de film, bandă lată de MGS, bandă îngustă, casetă BETA, toate în acelaşi cadru, ca să se vadă bine proporțiile şi diferența de volum.

Coloana1:
...şi unde s-a ajuns în miniaturizarea suporților de imagine şi sunet!
Casetele au şi ele diferite dimensiuni: cele de 90 mân. Sau 180 mân. Se folosesc la înregistrarea, montarea şi stocarea emisiunilor; cele de 30 mân. Şi chiar 15 mân sunt introduse în camera de luat vederi cu care se filmează în exterior.
Coloana2:
Caseta BETA în diferite dimensiuni, apoi o casetă digitală.

Coloana1:
Odată pusă la punct tehnologia de fabricare a casetei profesionale, ea a permis apariția casetelor pentru amatori VHS (Video Home Sistem) şi a celor semiprofesionale Super VHS.
Coloana2:
Casete VHS şi Super VHS

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Pentru ca un mesaj să poată fi transmis în eter prin echipamente profesionale, este obligatoriu ca acel mesa] să fie înregistrat pe un suport de imagine profesional; casetele neprofesionale sau semiprofesionale nu sunt compatibile cu emisia în eter.
Lată cum arată agregatul care permite copierea imaginii de pe peliculă pe bandă magnetică: el se numeşte Telecinema.
Coloana2:
Un cadru cu Telecinema-ul din TVR.

Coloana1:

DVD-ul a intrat de curând în inventarul posturilor de televiziune ca un excelent suport de stocare a informațiilor audiovizuale.
DVD-ul prezintă două avantaje majore: pierderea (prin copiere) de informație este asimptotic zero (conservă calitatea inițială a imaginii şi a sunetului), iar spațiul necesar depozitării unui DVD este infim în comparație fie chiar şi cu un DVCam (casetă video digitală). Atenție! Cel puțin deocamdată, niciun studio tv nu poate înregistra sau transmite imagine direct de pe DVD; ea trebuie mai întâi copiată pe un suport compatibil cu transmisia tv.
Coloana2:
Plan-detaliu pe o mână care pune un DVD în magnetoscop, apoi un cadru cu un raft de DVD-uri dintr-o videotecă.

C

A

P
I
T
O
L
U
L

4

U

N

I

T

Ă

Ţ

I

L

E

I

M

A

G

I

N

I

I

F

I

L

M

A

T

E

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Limbajul tradițional, vehiculat de Galaxia Gutenberg, are ca unități de bază litera, cuvântul, propoziția şi fraza. Analizând structura limbajului filmic, descoperim fotograma (sau frame-ul), cadrul (sau planul) şi secvența.

Coloana2:

Panoramare lentă peste un text scris, pentru a-i desluşi părțile componente.

Coloana1:
Fotograma este momentul static al imaginii în mişcare, unitatea indivizibilă a proiecției care, derulată cu 24 de fotograme pe secundă, redă pe ecran mişcarea în ritmul ei firesc. La pelicula cinematografică, fotograma este perfect distinctă şi foarte uşor vizibilă, întocmai ca o fotografie de sine stătătoare. De altfel, tăiată şi mărită, ea se foloseşte, ca orice fotografie, la realizarea materialelor promoționale tipărite: afişe, pliante, prospecte etc. Fotograma este şi una dintre accepțiunile „cadrului". Când spunem, de exemplu, „Afişul are ca bază un cadru din film", este

clar că ne referim strict la fotogramă. Sau în sintagma „filmare cadru-cu-cadru" (valabilă, de pildă, pentru animație), accepțiunea „cadrului" este, din nou, strict fotograma. Dacă ar fi să facem analogia cu sistemul lingvistic – nu întâmplător în demersul nostru am luat ca referință Galaxia Gutenberg –, fotograma se plasează pe acelaşi palier cu sunetul sau cu echivalentul grafic al sunetului (literă sau grup de litere). Astfel, cadrului brut sau finit îi corespunde cuvântul, iar secvenței, propoziția sau fraza. Este o temă la care vom reveni pe parcursul acestei lucrări.
Coloana2:
Cadru cu o proiecție cinematografică, văzută din cabina proiecționistului (pelicula care se mişcă în aparatul de proiecție).
Cadre cu fotograme din pelicula de 35 mm, apoi cu pelicula de 16 mm, punând în evidență diferențele.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Când filmarea pe peliculă se face cu mai puțin de 24 de fotograme pe secundă, la proiecție (proiecția suportului peliculă este standard nu se modifică –, se face la viteza constantă de 24 fotograme/sec.) se obține efectul de imagine accelerată.
Coloana2:
Cadru cu filmare „pe repede".

Coloana1:
Dacă viteza cu care se filmează pe peliculă este mai mare de 24 de fotograme pe secundă, la proiecție se obține efectul de încetinire a mişcării din imagine. Vorbim de filmare „au relanti"

(cu încetinitorul). Sau, de când engleza cucereşte toţi termenii, zicem: „slow motion”.

Coloana2:

Cadru cu filmare „au relanti” („slow motion”).

Coloana1:

Există situaţii în care pelicula se derulează „smucit”, fotogramă cu fotogramă, creând senzaţia de stroboscopie.

Coloana2:

Cadru cu efect stroboscopic.

Coloana1:

În sfârşit, când proiecţia se opreşte la un moment dat, „îngheţând” imaginea („freez”) pe o fotogramă, avem de-a face cu stop-cadrul (în acelaşi dulce stil englezesc, termenul folosit este de „still”). Vom vedea, mai târziu, că toate aceste efecte sunt intens folosite în realizarea unei veritabile poetici a imaginii, datorită capacităţii lor de a exprima, sugera, induce sau întări idei, stări, sentimente.

Coloana2:

Un cadru de film care se opreşte în stop-cadru.

Coloana1:

Când vorbim astăzi despre casetele analogice sau digitale, înregistrarea în spaţiul european şi redarea imaginii se fac, din considerente strict tehnice, la o viteză de 25 de frames/sec. Diferenţa esenţială constă în faptul că această „manipulare a timpului” obţine nu la înregistrare, ci la redare. Aşadar, filmăm normal, iar când dorim să obţinem pe caseta de util o mişcare

accelerată sau una încetinită, lucrăm la montaj: introducem caseta de brut (filmată normal) în casetoscopul player şi o redăm cu mişcarea la viteza dorită, înregistrând imaginea astfel manipulată pe caseta din casetoscopul recorder (pe care va rămâne materialul finit, adică utilul). Caseta standard astfel obținută va conține materialul deja postprocesat şi va putea fi derulată în emisiunea tv la viteza normală, aşa cum se procedează în regia finală de emisie.
Coloana2:
Poate, un cadru derulat frame by frame, apoi acelaşi cadru derulat normal. Urmează acelaşi cadru, derulat la fel, dar în care s-a insertat o fotogramă străină, apoi acest cadru derulat normal.
28

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Datorită timpului prea scurt (a 24/25-a fracțiune de secundă) în care fotograma trece prin fața ochilor noştri, ea nu poate fi percepută ca atare, în proiecție; analizorul vizual nu poate conştientiza şi transforma în percepție o imagine privită un timp atât de scurt; ea va fi însă înregistrată de subconştientul privitorului şi transformată în senzație subcorticală, aşa cum face posibil aşa-numitul montaj subliminal. Acesta constă în plasarea unei fotograme străine în contextul unui cadru de imagine, cu intenții manipulatoare.
Coloana2:

Coloana1:

Paradoxal, fotograma ca unitate a imaginii filmate îşi dezvăluie importanța mai ales atunci când... lipseşte. Aşa cum absența unei litere dintr-un cuvânt transformă acel cuvânt într-un rebut din punctul de vedere al acurateței mesajului, tot aşa absența a 2-3-4 fotograme compromite un cadru de imagine, făcându-l inutilizabil. Practic, este tăiată o bucată din mişcare, lipseşte un timp al acțiunii, iar defecțiunea se numeşte „săritură în cadru" şi necesită procedee reparatorii: insert video, „muscă", dizolv cu tranziție mică etc.

Coloana2:

Un cuvânt din care lipseşte o literă (deci scris incorect), în plan-detaliu. O imagine de două cadre între care există o săritură în cadru. Aceeaşi imagine, repetată de trei ori, aşa cum este reparată prin: insert video, „muscă", dizolv cu tranziție mică.

Coloana1:

Un realizator tv trebuie să-şi formeze ochiul în citirea fotogramei pentru a distinge şi evalua eventualele desincronizări dintre imagine şi sunet, datorate montării imaginii, față de sunet, cu una, două sau mai multe fotograme în avans ori în întârziere. Această defecțiune de montaj duce la ceea ce se numeşte „proiecție asincronă").

Coloana2:

Chip de om filmat în contre-jour care se uită la o peliculă, de parcă ar citi fotogramele.

Cadru cu un vorbitor vizibil în imagine, dar cu text-sunet montat asincron.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Cadrul sau Planul este un termen cu patru accepțiuni distincte. Prima defineşte dreptunghiul de imagine văzut de ochiul operatorului prin vizorul (ocularul) camerei de luat vederi şi regăsit apoi, absolut identic, pe ecranul telespectatorului (spectatorului la cinematograf).
La un platou de filmare, uneori operatorul îşi invită redactorul, înainte de a filma, să vină „să vadă cadrul”. Alteori, tot la platou, se aud comenzile operatorului care îi cere unei persoane să se deplaseze la stânga sau la dreapta pentru că „iese din cadru”. După cum unui nechemat, rătăcit prin platou, care se aşează în fața unui personaj ce urmează să fie filmat, i se spune să „iasă din cadru”, pentru că „obturează cadrul”. În această accepțiune, cadrul poate fi, prin asimilare, interpretat (şi reprezentat) ca o fotogramă.
Coloana2:
Cadru scurt, cu imaginea din vizorul camerei; imediat, prin dizolv, aceeaşi imagine, dar pe ecranul unui televizor.
2-3 cadre de platou, pentru exemplificarea conceptului de „cadru” (persoane care intră şi ies din cadru, la comanda operatorului).

Coloana1:
Al doilea sens al termenului este, aşa cum l-am adus de curând în discuție şi nu mai revenim, cel de fotogramă.

Al treilea sens ar putea fi considerat spațiul amenajat într-o secțiune a platoului special pentru o anumită filmare: cadrul scenografic. Este valabil şi pentru filmările de exterior, în care reporterul alege să intervieveze chiar oameni de pe stradă într-un vox (vox populi), de pildă. Simplul fapt că reporterul alege un anumit loc, îl decupează formal din peisaj, are grijă ca elemente disturbatoare „să nu intre în cadru” şi să-l strice, adică îşi exercită voința auctorială –, face din acesta un cadru scenografic. Deci nu întreg platoul cu proiectoare, camere de luat vederi etc. Constituie, în această accepțiune, cadrul, ci doar spațiul scenografic, cel în care se va desfăşura acțiunea şi va apărea în materialul filmat. Din acest spațiu special pregătit pentru o anumită filmare, operatorul va alege la indicația regizorului, realizatorului sau a reporterului ce şi cum va filma cadrele unei secvențe.

Coloana2:
Cadru din, de pildă, un talk-show de succes.
30

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Al patrulea sens al termenului (şi esențial în limbajul audiovizual) are în vedere succesiunea neîntreruptă de fotograme filmate din momentul în care s-a comandat „motor!” şi până la comanda „stop!”. În acest caz vorbim despre Cadrul brut. Cadrul util este reprezentat de succesiunea de fotograme dintre două tăieturi de

montaj. Astfel, lungimea cadrului util (material editat) este mai mică sau cel mult egală cu lungimea cadrului brut.
Coloana2:
Cadru cu un operator care trage un cadru (la comanda „motor”), făcând o mişcare mai complexă; imediat, cadru cu imaginea rezultată din acea filmare.

Coloana1:
În această accepţiune, un cadru poate dura 2-4 secunde sau minute întregi, în funcţie de intenţiile realizatorilor şi de natura (conţinutul) cadrului respectiv. Lată un exemplu de 2-3 cadre foarte scurte, alături de un cadru foarte lung... Secvenţa reprezintă cea mai amplă şi complexă unitate a imaginii filmate. Ea este compusă din mai multe cadre care au unitate ideatică (dezvoltă aceeaşi idee), acţiune comună şi contiguitate de loc, de timp şi de personaje. Este, dacă vreţi, transpunerea în domeniul filmului a regulii celor trei unităţi de timp, de loc şi de acţiune care guvernează teatrul clasic. Dacă fotograma prezintă o importanţă preponderent tehnică, deci limitată, cadrul şi secvenţa sunt esenţiale pentru stilistica imaginii, cunoaşterea lor fiind determinantă în realizarea unui mesaj corect şi nuanţat şi, eventual, simbolic. Aici considerăm că îşi găseşte locul recursul la sistemul lingvistic. Dacă fotograma are aşa cum spuneam mai înainte ca echivalent lingvistic sunetul sau litera (grupul de litere), cadrul i-ar corespunde cuvântului (cadrul se află între start şi stop sau între două tăieturi de montaj, cum cuvântul spus se află între două pauze, iar cel scris între două blancuri). Iar secvenţa, înşiruire de cadre cu legătură între ele, corespunde perfect propoziţiei sau frazei.
Coloana2:
Se reproduce o secvenţă (de dimensiuni corespunzătoare comentariului) dintr-un film de ficţiune.

CAPITOLUL 5

I

M

A

G

I

N

E

A

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Priviți persoana de pe micul ecran. Ca să o descrie în cuvinte, ziaristul din presa scrisă poate recurge la o infinitate de variante: câte condeie, atâtea viziuni şi tot atâtea mesaje.
Coloana2:
Un om, încadrat în plan întreg, dar depărtat şi filmat cât mai neutru, chiar (relativ) greu de descifrat.

Coloana1:
Absolutizând valențele limbajului tradițional, unii cred că limbajul imaginii filmate este incomparabil mai sărac în posibilități. La urma urmei, omul este acelaşi şi se vede: oricum l-ai filma, imaginea sa va „spune" acelaşi lucru.
Oare să fie adevărat? Răspunsul cel mai convingător îl dă... imaginea însăşi.
Coloana2:
Idem; acelaşi cadru, prelungit.

Coloana1:
Iată, obiectivul camerei se apropie de omul din cadru. De la filmarea neutră, nenuanțată, trecem spre un prim-plan care permite descifrarea unei anumite stări sufleteşti ce se exteriorizează prin mimică, privire, expresie generală...
Coloana2:
Transfocare înainte; lumina sporită ajută vizibilitatea. Pe măsură ce ne apropiem de prim-plan, fața omului exprimă o anumită stare de spirit (veselie, să zicem).

Coloana1:
La fel, unghiul din care este filmată persoana va determina o anumită percepţie a imaginii sale, deci o anumită reacţie a receptorului...
Coloana2:
Acelaşi om, filmat la unghi plonjat, apoi la raccourci.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Acelaşi personaj poate fi „citit” prin descoperirea sa treptată, detaliu cu detaliu, palmă cu palmă...
Coloana2:
Panoramare foarte, foarte lentă şi la prim-plan, pe corpul şi apoi pe chipul omului, pentru ca o transfocare înapoi să ni-l aducă, din nou, întreg pe ecran.

Coloana1:
Dacă personajul se deplasează prin încăpere, această imagine sugerează perfecta normalitate a acestei acţiuni atunci când este filmată cu 24 de fotograme pe secundă...
Coloana2:
Omul se deplasează în platou; scurtă panoramare de urmărire (sau plan general fix).

Coloana1:
Printr-un alt mod de filmare a aceluiaşi personaj şi a aceleiaşi mişcări, micul ecran poate, obține foarte uşor efecte comice...
Coloana2:
Absolut aceeaşi mişcare, pe repede înainte.

Coloana1:
...sau efecte de o cu totul altă natură, în diferite grade şi cu diferite finalități.
Coloana2:
Absolut aceeaşi mişcare, dar la relanti, apoi relanti stroboscopic.

Coloana1:
Mai mult chiar: obiectivul poate deforma foarte violent chipul unei persoane... sau aproape insesizabil, dar cu atât mai perfid, pentru că acest mod de a reproduce chipul cuiva înseamnă, de fapt, o încălcare a dreptului cuiva la propria imagine, corect prezentată pe ecran.
Coloana2:
Prim-plan deformat (aplatizat, alungit etc), la început foarte pronunțat.
Prim-plan uşor deformat, la limita sesizării anomaliei din imagine.

Coloana1:
Trebuie să recunoaşteți că prim-planul
acestei persoane filmat aşa/normal spune un
anumit lucru şi transmite o anumită stare
telespectatorului...
Coloana2:

Prim-plan normal.

Coloana1:
...pe când acelaşi prim-plan în filmare solarizată parcă spune altceva şi creează o altă stare privitorului.
Coloana2:
Acelaşi prim-plan în filmare solarizată.

Coloana1:
Aceeaşi senzație de stranietate se poate obține foarte uşor prin negativarea imaginii.
Coloana2:
Acelaşi prim-plan în filmare negativată.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Exemplele pot continua cu modalități diferite de a ilumina un portret. Nu v-am oferit decât o mică parte din paleta foarte largă de posibilități a limbajului imaginii, pe care ne propunem să o studiem în cele ce urmează.
Coloana2:
Prim-planuri iluminate „a la Hitchcock", cu lumină de jos în sus şi alte modelaje... ciudate.

Coloana1:
În câte feluri poate fi filmat un segment de realitate? Unghiul de filmare constituie unul dintre criterii.

Cel mai des folosit este unghiul normal sau frontal. Aveți în ecran câteva exemple de asemenea unghiulație. Ea se poate obține prin amplasarea camerei la înălțimea obişnuită la care un om priveşte realitatea înconjurătoare. Tocmai de aici derivă senzația de normalitate indusă prin unghiulația frontală. Ea mizează pe obişnuința ochiului, exersată de-a lungul unei întregi existențe.
Coloana2:
3-4 cadre filmate la unghi frontal, minimum fiind două prim-planuri.

Coloana1:

Filmarea în unghi frontal poate fi... de față......de profil......din

spate...

Dar cel mai exact este să spunem că unghiulația normală se obține din poziția perpendiculară a axului optic pe obiectul de filmat. Considerăm ax optic linia imaginară care străbate longitudinal obiectivul aparatului de filmat/camerei de luat vederi, străpungând perpendicular lentilele (care sunt paralele în interiorul obiectivului). Atenție! Axul optic iese (virtual) din obiectivul aparatului de filmat prin centrul lentilei exterioare şi întotdeauna face cu suprafața acesteia un unghi de 90 de grade. Putem spune că sensul imaginii obținute astfel este unul denotativ.
Coloana2:
Om filmat în plan american din față...

...acelaşi om, filmat cu aceeaşi unghiulație, dar din profil...

...aceeaşi filmare, dar omul văzut din spate (adică: în amorsă)...

Coloana1:
COMENTARIU

Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Evident, aceste trei ipostaze de bază permit diferite nuanțe: semi-profil, semi-amorsă (atunci când personajul este filmat din spate, spunem că este filmat în amorsă. Semi-profilul din spate înseamnă, fireşte, semi-amorsă), după cum mişcările de cameră despre care vom vorbi mai târziu permit înlănțuirea lor în acelaşi cadru.
Coloana2:
Acelaşi om, în semi-profil, apoi în semi-amorsă.
Un traveling circular, astfel încât acelaşi om este filmat din față, semi-profil, profil, semi-amorsă, amorsă... şi aparatul ajunge să-l filmeze din nou din față.

Coloana1:
Dacă autorul mesajului doreşte să vadă realitatea dintr-un alt unghi decât cel normal, el plasează camera undeva mai sus, iar unghiul de filmare abordând de sus în jos obiectele pe care le filmează devine plonjat.
Coloana2:
Cadru în unghi normal la început, apoi camera de luat vederi se înalță, iar unghiul devine plonjat, din ce în ce mai accentuat.

Coloana1:
Uneori această unghiulație este indispensabilă realizării unui mesaj adecvat realității mediatizate. Acest teren de fotbal, de

exemplu, nu ar fi perfect vizibil, deci accesibil telespectatorului, fără să se recurgă la unghiul plonjat.
Coloana2:
Cadre de la o transmisie de fotbal; plan general puternic plonjat, apoi o încadratură ceva mai strânsă, tot plonjată, dar mai blând.

Coloana1:
În general, platourile de filmare ample, vaste, cer o asemenea abordare, la planul general, pentru că unghiul frontal nu permite o percepere a integralității şi profunzimii cadrului. Aşadar, în termenii discutați mai sus, pentru o filmare plonjată, axul optic atacă subiectul de filmat de sus în jos, pe o plajă de 90 de grade. Făcând săritura peste ax (de care vom vorbi mai târziu), mai adăugăm un arc de cerc de 90 de grade, disponibil pentru plonje.
Acelaşi procedeu se foloseşte pentru obținerea unor efecte vizuale deosebit de spectaculoase, Iată câteva exemple alese din emisiuni de divertisment, folclor, demonstrații de gimnastică sau înot sincron (unde unghiul este plonjat la 90 de grade).
Coloana2:
2-3 cadre generale din unghi plonjat, care sugerează amploarea şi anvergura unei realități (film de război), documentar despre natură, o horă populară, cu 2-3 cercuri concentrice, în care dansatorii se mişcă în sensuri diferite etc.)

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Dar plonjeul se utilizează cu mult succes şi la filmări de cu totul altă natură. Unghiul plonjat... turteşte, aplatizează. Aşa că poate induce ideea de inferioritate. Expresia din limbajul tradițional „a privi de sus” pe cineva are, iată, un echivalent fidel în limbajul filmic! Aşadar, imaginile plonjate comportă conotații ce pot fi interpretate contextual. Contextual: nu neapărat un unghi plonjat minimizează. Sensul poate fi şi pozitiv: de ascultare, de smerenie etc. Reiterăm: contextul este cel care dezambiguizează sensurile, interpretarea nu trebuie să fie una mecanică.

Coloana2:

Om filmat minimalizator, prin unghi plonjat (în platou).

2-3 cadre idem, alese dintr-un film de ficțiune.

Coloana1:

Modalitatea inversă plonjării imaginii se numeşte... contraplonje sau raccourci.

Acum, camera priveşte persoana sau obiectele de jos în sus, într-un unghi contraplonjat.

Coloana2:

Cadru raccourci.

Eventual, un cadru cu operatorul care şi-a amplasat camera pentru raccourci, în timp ce filmează.

Coloana1:

Şi această opțiune urmăreşte anumite efecte, anumite conotații speciale în planul conținutului şi expresivității mesajului. Nimic nu induce mai bine ideea de măreție, de grandoare, chiar de dominație, ca unghiul de filmare raccourci. Construcțiile monumentale... zgârie norii... edificiile impresionante prin înălțime şi masivitate... chiar persoane foarte înalte... sunt perfect puse în valoare prin citirea lor de jos în sus.

Coloana2:
Cadre filmate raccourci, care să exemplifice ideile textului: catedrală, zgârie-nor, Statuia Libertății, monument, persoană foarte, foarte înaltă şi masivă etc.

Coloana1:
Când acest procedeu de a filma este combinat cu o anumită mişcare lentă de aparat, ca aceasta pe care o aveți în imagine, senzația de nesfârşit atinge apogeul.
Coloana2:
Panoramare în raccourci (jos-sus) pe o clădire înaltă, realizată cu mare lentoare, pentru un efect vizual foarte puternic.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
În planul conotațiilor stilistice, caracterizarea unui personaj prin filmarea raccourci este extrem de grăitoare pentru îngâmfarea şi suficiența arogantă a unui om plin de sine. Iată-l pe şeriful din *Rambo,* personaj profund negativ. Din ecran, insul pare a ne spune: „Ştiți voi cine sunt eu?!”
În alte cazuri, unde, evident, există alte intenții stilistice sau chiar de conținut al mesajului, unghiul raccourci conferă măreție reală sau superioritate fără nuanțe peiorative. Lată câteva exemple...

Acum vom relua, cu aceleaşi cuvinte, dar cu sens invers, cele spuse pentru unghiul plonjat: faceți analiză contextuală! Contextual: nu neapărat un unghi contraplonjat maximizează. Sensul poate fi şi negativ (mai ales dacă unghiul este mai larg: augmentează trăsăturile urâte, deformează etc. Reiterăm: contextul este cel care dezambiguizează sensurile, interpretarea nu trebuie să fie una mecanică.

Coloana2:

Cadrul cu şeriful din *Rambo,* filmat raccourci. Dacă e prea scurt, se reia sau se păstrează în stop-cadru până se termină textul.
3-4 cadre cu persoana filmată în raccourci, dar cu intenții total pozitive (filme de ficțiune).

Coloana1:
Nota bene! Ne asumăm riscul de a fi cam pisălogi: toate cele spuse până aici suferă un singur amendament, CONTEXTUALIZAREA. Nu trebuie să uităm că în orice tip de discurs elementele nu pot fi citite separat, fiecare în parte şi fără legătură unul cu celălalt, ci împreună, un element justificându-l pe celălalt. Pentru că aceste elemente, împreună, constituie reiatele (componentele) unui sistem, nu obiecte disparate. Un exemplu excelent pentru studiu rămâne şi astăzi filmul realizat în 1928 de Carl Dreyer, *Patimile Ioanei d'Arc.*
Coloana2:
EFECT VIZUAL DE SFÂRŞIT DE SECVENȚĂ (FOAIE ÎNTOARSĂ sau un alt efect din mixerul de imagine).

Coloana1:
Dar cadrele nu diferă numai după unghiul din care au fost filmate. Un criteriu mult mai percutant şi cu consecințe stilistice mai bogate, este modul de încadrare, sau încadratura.
Coloana2:
Prezentatorul în video-sincron.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Plan ansamblu. După cum se observă, planul ansamblu este cadrul cel mai larg pe care îl poate vedea aparatul de filmat. Cantitativ. În planul ansamblu, tuturor elementelor constitutive li se acordă aceeaşi importanţă. Niciunul nu prevalează, ele sunt doar descrise. Doar în momentul în care aparatul se apropie de o zonă sau alta din această compoziţie, decupând-o din ansamblu şi arătând-o preferenţial, într-un plan general, putem deduce că unul dintre cele câteva elemente care alcătuiesc acest plan (general) este susceptibil de a capta interesul şi de a duce mai departe acţiunea pe parcursul secvenţei în derulare.
Coloana2:
Un plan ansamblu filmat de sus, dintr-un balcon al Hotelului Intercontinental, acolo unde sunt amplasate camerele televiziunii B1 şi ale cărei imagini sunt difuzate în pauze de acest canal.

Coloana1:
Ceea ce se vede acum este un plan ansamblu. Acest mod de a încadra este indispensabil ori de câte ori trebuie să oferim telespectatorului dimensiunile, proporţiile, parametrii cantitativi ai unei realităţi.

Iată un plan ansamblu de la o transmisiune sportivă: terenul de joc şi tribunele... Aşa arată planul ansamblu al terenului de joc.

Lată, acum, planul ansamblu de la un miting, să zicem, din Piața Universității. Având ca limită repere edilitar-arhitectonice bine cunoscute de către bucureşteni, spectatorul va înțelege dintr-o privire cam câtă lume a participat efectiv la acel miting, dincolo de cifrele, mai mari sau mai mici, furnizate de un text care poate fi manipulator dacă imaginea nu l-ar chema la realitate...
Coloana2:
Un alt plan ansamblu.
Un plan ansamblu cu teren plus tribune.
Un plan ansamblu la limită cu plan general al terenului de joc.
Plan ansamblu cu un miting din Piața Universității.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Planul general este încadratura imediat mai strânsă, în care sunt, aşa cum am spus, decelabile elemente (obiecte, personaje) care sunt susceptibile de a duce (din punct de vedere dramaturgic) acțiunea mai departe. Sau în care este necesar să localizăm unul dintre obiectele apărute la un moment dat în imagine. Aşa arată planul ansamblu al unei săli de spectacol; dar este un cadru suficient de strâns pentru a fi interpretat şi ca plan general...
...şi al unei scene de spectacol.
Lată şi imaginea unui câmp de luptă filmat la limita dintre plan ansamblu şi plan general...
Coloana2:
Cadru cu o sală de spectacol (plină sau goală).

Plan similar, cu scena unui spectacol în desfăşurare.
Cadru cu câmpul de luptă, într-un film de război.

Coloana1:
...sau aceeaşi încadrare a unui platou tv în care se desfăşoară un talk-show. Acesta este un plan general de interior. Planul ansamblu ne-ar fi arătat totul, inclusiv celelalte camere de luat vederi, cablurile, sursele de lumină etc.
Coloana2:
Platou tv cu talk-show, filmat în plan general.

Coloana1:
Reținem, aşadar, că acest mod de a încadra realitatea filmată este singurul care oferă imaginea globală, completă a platoului de filmare. L-am oprit în stop-cadru pentru a încerca să descifrăm cele trei zone care-l compun. În fundul imaginii avem fundalul sau planul îndepărtat al imaginii; la mijloc, câmpul principal de acțiune, iar în partea din față distingem planul apropiat al cadrului general, în care se şi pot descifra mai bine chipuri de oameni, obiecte etc.
Profunzimea cadrului este dată, aşadar, de distanța dintre cele două zone extreme ale planului general; uneori, ea are ca limită chiar linia orizontului.
Coloana2:
Cadru general cu o mare mulțime (miting sau film de război, oprit în stop-cadru).
Planul anterior curge şi pe acest text.
Alt cadru general, de exemplificare, cu o profunzime cât mai mare; dacă se poate, să se sprijine pe linia orizontului.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Cu toate virtuțile planului general în ceea ce priveşte caracterizarea cantitativă a unei realități, el este eminamente descriptiv; un mesaj construit numai din planuri generale va fi monoton, inexpresiv şi, prin aceasta, plictisitor. Pentru evitarea acestui efect, în practica filmării se utilizează şi alte încadraturi.
Coloana2:
O suită de trei planuri generale, cu foarte, foarte mici diferențe de unghiulație, pentru a se sesiza monotonia.

Coloana1:
Apropiindu-ne de încadraturile şi mai strânse, iată cum arată un om încadrat în plan întreg...
...apoi în plan american... (Dacă tot suntem aici, la planul american, nu uităm să spunem că acesta taie la mică distanță fie deasupra, fie dedesubtul genunchiului. Atenție! Nu este permisă, nici ca licență, tăietura pe articulație: claviculă, umăr, cot, zona inghinală, genunchi, gleznă. Senzația pe care o induce o imagine tăiată pe încheietură este una fizic profund neplăcută. Este aceeaşi impresie pe care ne-o face o femeie cu siluetă frumoasă, care merge în fața noastră şi ne arată picioarele superbe, în pantofi eleganți cu toc, dar, vai!, purtând o fustă strâmtă, a cărei lungime

este până la jumătatea genunchiului: gambele par a se deplasa haotic, fără nicio legătură cu ceea ce se întâmplă mai sus de linia tivului.)

...şi, în sfârşit, omul în prim-plan.

Coloana2:

Om în plan întreg. Om în pian american. Om în

prim-plan.

Coloana1:
Teoreticienii filmului susțin că arta cinematografului modern a început o dată cu folosirea prim-planului.
Evident, filmul a reuşit să pună perfect în valoare trăirea intensă, transfigurarea chipului uman în filmul de ficțiune sau în filmarea reportericească, datorită prim-planului. Astfel, imaginea din ecran a şi început să susțină afirmația; iată şi alte exemplificări.
Coloana2:
Suită de prim-planuri de expresivitate intensă, din filmul de ficțiune (actori diferiți, stări diferite).

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Detaliind, observăm că planul întreg presupune încadrarea unei persoane de sus până jos, incluzând labele picioarelor.
Coloana2:
Personaj desculț în plan întreg.
Personaj în cizme lungi, în plan întreg.
Planul american taie sub genunchi sau deasupra lor, dar niciodată pe articulații.
Coloana2:
Personaj în plan american care taie sub genunchi.
Personaj în plan american care taie deasupra genunchilor.

Coloana1:

Prim-planul încadrează capul şi partea superioară a bustului, tăind imediat sub linia umărului, întocmai ca portretul în pictură, artă care a inspirat, de altfel, toate regulile compunerii cadrului cinematografic.

Coloana2:

Personaj masculin în prim plan. Personaj feminin în prim-plan.

Coloana1:
Dacă împingem mai departe curiozitatea camerei de luat vederi şi strângem cadrul şi mai mult, obținem gros-planul, o încadratură prin care ni se înfățişează în amănunt până şi detaliile anatomo-fiziologice ale chipului omenesc. El conferă cadrului de imagine o

expresivitate maximă şi este, prin urmare, profund cinematografic.

Coloana2:

Chipul unui personaj filmat în gros-plan.

Coloana1:

Iată o frunte brobonată de sudoare......iată ochi dilataţi de spaimă......iată maxilare încleştate......priviri rugătoare......sau tandre...

Coloana2:

Gros-plan de om cu fruntea (sau faţa) transpirată.

Gros-plan, ochi înspăimântaţi. Gros-plan, ochi strânşi. Gros-plan

pe scrâşnet de maxilare. Toate sunt cadre corespunzătoare

textului.

Coloana1:

COMENTARIU

Coloana2:

IMAGINE

Coloana1:

De fapt, gros-planul nu este altceva decât un cadru strâns, de detaliu, axat pe chipul omului, pe elementele lui de identificare. Aşadar, planul detaliu este încadratura cea mai apropiată, cea mai strânsă, care poate aduce mâinile care se frământă (ca semn de emoţie sau nervozitate)...

...o ţigară strivită cu putere în scrumieră...

...mâna înarmată cu un pix, aşternând un text pe foaia de hârtie, un text ce ar trebui descifrat de spectator... Adică detalii semnificative, termeni constitutivi ai poveştii ce urmează să se desfăşoare pe ecran.
Atenție! Termenul de plan-detaliu se foloseşte când este vorba de obiecte. Termenul de gros-plan se aplică exclusiv chipului omenesc, pe elementele lui de identificare (ochi, nas, gură sau întreg ansamblul. Dacă însă vorbim despre ureche şi, eventual, un cercel, numim acest cadru strâns drept plan-detaliu, nu un gros-plan).
Coloana2:
Cadru cu degete care se frământă.
Cadre conform textului.
Plan detaliu cu o mână care scrie lizibil un text.

Coloana1:
Analiza amănunțită a funcțiilor şi conotațiilor stilistice ale fiecărui mod de încadrare ar necesita câte un mic film documentar pentru fiecare procedeu în parte. Să nu uităm că studenții de la clasele de imagine şi regie de film ale Academiei specializate studiază aceste elemente de-alungul a opt semestre. Intenția noastră este aceea de a-i ajuta pe viitorii autori de mesaj tv să înțeleagă un adevăr esențial: condiția succesului trece prin alegerea celui mai potrivit mod de a filma, în funcție de intenția ideatico-estetică a fiecărui cadru în parte şi a mesajului în ansamblul său.
Esențialul este să optezi, la un moment dat, pentru cel mai exact, cel mai expresiv şi cel mai nuanțat procedeu în funcție de ceea ce vrei să comunici spectatorului. Întotdeauna gândul, ideea, intenția şi natura realității trebuie să stea la baza alegerii. Este, dacă vreți, transpunerea în limbajul imaginii a superbei aspirații şi zbateri eminesciene de a găsi „cuvântul ce exprimă adevărul...”

Coloana2:

N-ar fi rău dacă, pentru aceste paragrafe, cel care citeşte comentariul ar apărea în video-sincron. Am sugera un plan mediu, cu succesive planuri în profunzime.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Numai că aici, în interiorul acestui nou limbaj, se caută imaginea ideală sau elementul complementar ideal de imagine pentru cuvântul care va întregi mesajul.

Odată înțeles acest adevăr, practica profesională şi exercițiul de vizionare cu ochi de profesionist a cât mai multor filme bine făcute vor permite realizatorului să descifreze şi câteva reguli mai precise. De pildă, faptul că după un prim-plan nu se foloseşte un plan-detaliu; acesta din urmă este menit să acompanieze şi să potențeze, de regulă, un plan general. Dar asupra legăturii dintre planuri vom stărui în secvența consacrată montajului.

Aici am putea însă vorbi despre încadraturile pandante celor pe care le-am analizat până acum. Mai exact, planul apropiat şi planul (planurile) depărtat (e). Cele două paradigme funcționează simultan. În compoziția unui plan ansamblu percepem cea mai lungă serie de (să ne imaginăm aşa) felii transversale, de la planul apropiat la o succesiune mare de planuri din ce în ce mai depărtate. Teoretic, pe măsură ce cadrul se strânge, de la plan ansamblu la, să zicem, gros-plan, numărul planurilor depărtate

se restrânge. Dar rămâne fermă afirmația că, şi în cazul unei încadraturi foarte strânse, este decelabilă prezența unuia sau mai multor planuri depărtate.
Coloana2:

Coloana1:
Aveți în imagine un plan mediu care, după cum se vede, strânge cadrul pe un segment mai restrâns al realității pentru a o investiga vizual mai bine, mai analitic.
Coloana2:
Montaj alert de câteva cadre foarte scurte.

Coloana1:
Dar dinamismul atât de mult dorit se dobândeşte şi prin conceperea dinamică a fiecărui cadru de imagine în parte. Operațiunea prin care se atinge acest scop, îngemănat cu dezideratul unei expresivități maxime a imaginii, se numeşte mişcare de aparat. Mişcarea de aparat este esențială în constituirea limbajului filmic.
Coloana2:
Un cadru static, dar cu mişcare foarte vie în cadru. Apoi un cadru compus din 2-3 procedee combinate.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Din punctul de vedere al mişcărilor de aparat, cadrele se împart în două mari categorii: cadrele statice (sau cele cu „mişcare zero” a camerei de luat vederi)... şi cele cu mişcarea camerei, sau dinamice.
Coloana2:
2 cadre statice, scurte.
2 cadre cu mişcare de aparat diferită.

Coloana1:
Acest cadru static, de exemplu, este obținut prin imobilizarea camerei şi a transfocatorului, pe trepied; cât timp se trage cadrul, de la comanda „motor!” până la comanda „stop!”, camera citeşte din aceeaşi poziție, unghiulație şi încadratură, tot ce intră în cadru.
Coloana2:
Cadru static lung, eventual cadrul de generic din *Rambo.*

Coloana1:
Poate exista mişcare (şi chiar dinamism) într-un cadru static sau fix? Desigur, dar aşa cum vedeți acum pe ecran, dinamismul nu vine din filmare, ci din ceea ce se petrece în cadru, unde se înregistrează o mişcare alertă şi continuă. Aşadar, aici vorbim exclusiv din punctul de vedere al aparatului de filmat: mişcările de aparat.
Coloana2:
Cadru fix, eventual de bătaie sau de luptă, în care există multă agitație.

Coloana1:

A doua mare categorie o reprezintă cadrele mişcate sau, mai exact, obținute prin câteva mişcări fundamentale ale camerei de luat vederi. Să le descriem.
Coloana2:
2 cadre scurte, trase în studio: primul, transfocare înainte şi înapoi, celălalt, traveling lateral.

Coloana1:
Prima este transfocarea, care poate fi de apropiere... sau de îndepărtare.
Prin transfocarea de apropiere imaginea se strânge, se concentrează pe un segment mai restrâns al realității platoului. Astfel, din plan generai... se ajunge la plan întreg... la plan american...
...pentru a se intra în prim-plan... şi chiar în gros-plan... sau în orice alt plan-detaliu. De regulă, acest efect se obține prin acționarea transfocatorului cu care este prevăzut obiectivul camerei de luat vederi.
Coloana2:
Un cadru cu parcurgerea, prin transfocare, a tuturor etapelor descrise de comentariu. Pe parcursul comentariului, planul se continuă.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Printr-o operațiune inversă, care este transfocarea de îndepărtare, cadrul porneşte de la plan-detaliu... se lărgeşte, parcurge toate etapele intermediare... până ajunge la plan general.

Coloana2:

Cadru cu transfocare de îndepărtare, cu mici opriri în prim-plan, plan american, plan întreg, plan general.

Coloana1:

Pentru ase valida artistic şi tehnic, mişcarea trebuie să fie lină, fără sincope sau distorsiuni care vin, de regulă, din tremuratul mâinii. Există o excepție: efectul stroboscopic, adică executarea transfocării fotogramă cu fotogramă.

Coloana2:

Transfocare stroboscopică.

Coloana1:

Uneori se foloseşte o variantă bruscă, violentă a acestui procedeu: aşa-numita transfocare-pumnal, utilizată în filmele de acțiune sau ori de câte ori dorim să obținem efectul de maxim dinamism şi de maximă intensitate în cadru.

Coloana2:

Transfocare-pumnal. Eventual, un cadru de policier, în care de la un plan general (din unghiul subiectiv al polițistului) se face trans-pumnal pe lama cuțitului pe care îl tine în mână răufăcătorul.

Coloana1:

Mişcarea de transfocarea înainte mai este numită şi trans înainte, zoom în, sau putem să-i spunem operatorului să strângă cadrul. Iar transfocarea înapoi... trans înapoi, zoom out, sau să-i spunem operatorului, pur şi simplu, să lărgească.

Coloana2:

Coloana1:
Panoramarea este mişcarea prin care obiectivul camerei de luat vederi descoperă treptat platoul de filmare (în exemplul nostru), citindu-l de la stânga la dreapta... de la dreapta la stânga... de sus în jos sau... de jos în sus (aceste ultime două mişcări făcute legat poartă numele de balans. Mişcarea se poate executa foarte bine şi pe linii diagonale.
Coloana2:
Panoramare în studio: stânga-dreapta, dreapta-stânga, sus-jos, jos-sus. Panoramare pe diagonală.

Coloana1:
Iată, concret, cum este acționată camera pentru a se obține o panoramare. După cum observați, camera se roteşte în jurul axei sale într-un unghi mai mare sau mai mic, fără să se deplaseze din punctul în care a fost fixată (punctul de stație: locul în care se află aparatul de filmat la începutul cadrului).
Coloana2:
Cadru fix cu un operator executând panoramarea.
46

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Între mişcările de aparat, panoramarea îndeplineşte în registru dinamic funcția cadrului general, în sensul că poate defini

parametrii cantitativi ai unui segment de realitate. Diferența majoră față de planul general constă în faptul că panoramarea poate avea şi funcție analitică. Ea se poate transforma oricând într-o galerie de prim-planuri dacă încadratura este suficient de strânsă, fără ca vreunul dintre portretele obținute să rămână pe ecran, încheind astfel cadrul obținut prin acea mişcare.
Coloana2:
Panoramare foarte lentă; după câteva grade încadratura se strânge, mişcarea continuă printr-o galerie de 4-5 prim planuri (poate chiar ținute, fiecare, 2-3 secunde în imagine), cadrul se lărgeşte din nou şi panoramarea se termină în plan mediu.

Coloana1:
După cum s-a observat în cadrul anterior, procedeele stilisticii imaginii se folosesc, de cele mai multe ori, combinat. Ați văzut o panoramare însoțită de schimbarea încadraturii; iată acum o panoramare combinată cu schimbarea unghiului de filmare. Rezultatul este panoramarea în raccourci... sau în unghi plonjat.
Pentru o înțelegere mai exactă, rezumăm. Pentru panoramarea orizontală, camera de luat vederi se sprijină pe ax vertical. Pentru panoramarea verticală, sprijinul se face pe ax orizontal. În emisiunile de divertisment se foloseşte (uneori chiar în exces) panoramarea în jurul axului optic. În cinema, panoramarea în jurul axului dezvoltă, de obicei, unghiul subiectiv al unui personaj.
Coloana2:

Panoramare în raccourci, apoi în unghi plonjat. Este, cu o altfel de explicație, imaginea pe care am descris-o şi într-unul dintre cadrele anterioare.

Coloana1:
Aşa cum, uneori, se recurge la transfocarea-pumnal pentru obținerea unui şoc vizual, tot aşa, câteodată, se foloseşte panoramarea bruscă, violentă. Ea se numeşte raff şi urmăreşte dinamizarea extremă a ofertei vizuale la un moment dat. Rafful va fi întâlnit în filme de acțiune, motivat de conținutul filmării, de nuanțele şi conotațiile urmărite prin acel cadru, care însă nu trebuie să distoneze cu atmosfera construită prin cadrele precedente şi următoare.
Coloana2:
2-3 cadre cu panoramare raff.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Tot raftul se foloseşte uneori, într-o secvență, pentru a face legătura dintre câteva cadre filmate în locuri diferite (într-un raid anchetă prin câteva piețe, de exemplu), legate numai printr-o unitate ideatico-tematică. Se subliniază astfel că s-a trecut *de* la un loc la altul, în cadrul unei acțiuni coerente, legate. O speță foarte des folosită a panoramării este aceea de urmărire, prin care obiectivul camerei caută să mențină continuu în cadru un obiect

sau o persoană. La transmisia unui meci de fotbal, de exemplu, operatorul se străduieşte să nu piardă din cadru mingea şi jucătorul cu mingea.
Coloana2:
Panoramare de urmărire a balonului, dintr-o transmisie de fotbal.

Coloana1:
Travelingul este mişcarea în care aparatul de filmat se deplasează fie către... fie pe lângă... fie înconjoară semicircular persoanele sau lucrurile filmate.
Coloana2:
Un operator executând un traveling în modalitățile propuse de text.
Lată acum cadrul-traveling rezultat din mişcarea camerei pe culoarul dintre două şiruri de bănci, într-un amfiteatru. Este efectul uneia dintre mişcările al căror rezultat l-am văzut, anterior, pe ecran.
Coloana2:
Cadru-traveling cu studenții unui amfiteatru, executat în adâncimea unui culoar dintre două şiruri de bănci.

Coloana1:
La filmele de ficțiune, travelingul se execută prin montarea unor şine pe care un cărucior special, purtând aparatul de filmat şi operatorul, se deplasează conform necesității filmării. Astfel, efectul vizual pe ecran este o imagine stabilă, continuă, neafectată de tremurul mâinii operatorului.
Coloana2:
Executarea unui traveling de pe cărucior, la o filmare exterioară pentru film de ficțiune.

Coloana1:
În studiourile tv profesionale, pardoseala platoului de filmare şi trepiedul camerei, prevăzut la extremităţile inferioare cu bile sau rulmenţi, permit executarea travelingului în orice direcţie, fără nici o altă amenajare specială.
Coloana2:
Pardoseala unui platou (din TVR), filmată la detaliu.
Picioarele trepiedului (studio TVR, detaliu).
Trepied cu cameră (TVR), deplasat pe pardoseală, ca pentru traveling.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
La filmările exterioare, o modalitate specială a travelingului este filmarea de pe maşina-operator. Astfel se filmează cavalcadele, urmăririle cu maşini, cursele hipice, cursele cicliste, deplasările convoaielor oficiale etc.
Coloana2:
Un cadru în care se vede o maşină-operator... în exerciţiul funcţiunii (de pildă, Turul Franţei, ciclism).

Coloana1:

Recapitulăm: mişcarea de trav, singura mişcare în care aparatul de filmat... călătoreşte, are drept consecință modificarea punctului de stație. Aflat la început în punctul A, aparatul de filmat se deplasează pe parcursul mişcării pentru a ajunge, la finalul ei, în punctul B.

Astfel, deplasat pe o anumită direcție, aparatul descrie un trav înainte sau înapoi, apropiindu-se sau depărtându-se de obiectul pe care îl filmează. Mişcarea are drept consecință strângerea sau lărgirea încadraturii, aceeaşi ca şi în cazul transfocării înainte/înapoi. Diferența o face... perspectiva. Dacă transfocarea este socotită drept o mişcare artificială, în opoziție cu mişcarea naturală a ochiului omenesc, travul înainte şi înapoi corespunde cu privirea noastră (naturală) concentrată pe un obiect de care ne apropiem sau de care ne îndepărtăm. În cazul transfocării, volumele, spațiile dintre elementele compoziției dispar, iar senzația este una de aplatizare a imaginii.

În travul lateral, camera de luat vederi descrie obiectul pe care îl filmează deplasându-se de la stânga la dreapta/dreapta la stânga cu mult mai multă libertate decât în cazul panoramării.

Direcția poate fi şi un arc de cerc, iar în acest caz vorbim despre travul circular. În această situație, obiectivul poate privi spre interiorul cercului sau se poate îndrepta spre în afară.

În mişcarea de traveling, aparatul de filmat poate călători şi în plan vertical (pe o direcție perpendiculară pe podea), ca şi cum ar filma dintr-un elevator (lift). Este şi motivul pentru care această categorie de traveling poartă numele de lift.

Coloana2:

2-3 cadre pereche: transfocare şi traveling cu acelaşi subiect, până când diferenţa devine evidentă vizual.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Cu alte cuvinte, apropiere sau îndepărtarea de subiectul filmării poate fi realizată fie prin transfocare, fie prin traveling. Lată efectul transfocării... şi iată efectul travelingului. Aparent, acelaşi rezultat. Dar... să privim mai atent cadrele respective! Vom observa că travelingul se deosebeşte de panoramare prin faptul că un cadru filmat astfel nu modifică perspectiva, nu schimbă raportul proporţiilor subiectului faţă de fundal, în timp ce transfocarea realizează vizibil această modificare.
Coloana2:

Coloana1:
Mişcări de aparat primare – astfel putem considera mişcările de aparat pe care le-am studiat până, acum: cadrul fix/planul static, transfocarea, panoramarea şi travelingul. De măiestria operatorului depinde felul în care le combină pentru o performanţă vizuală notabilă. Într-un cadru poate fi folosită doar o singură mişcare de aparat sau, fireşte, mai multe. Filmăm, de exemplu, o clasă de studenţi atenţi la explicaţiile profesorului. Unul dintre studenţi, să zicem, are pe masă o revistă ilustrată pe care începe să o răsfoiască. Cum filmăm? Ce aţi spune de un traveling lateral de la stânga la dreapta (care să descrie clasa

dintr-un capăt la celălalt), urmat de o panoramare orizontală de la dreapta la stânga (în care să-l căutăm pe studentul „preocupat" pe care l-am zărit în timpul travului) şi o transfocare înainte, de la plan general (grupurile de studenți care intrau în cadru) la planul mediu care să-l cuprindă pe eroul nostru răsfoind revista? Sunt mişcări de aparat succesive.
Dar există o mişcare de aparat complexă, care aglutinează două mişcări primare şi care are un efect special, de modificare a spațiului ambiant. Este vorba despre mişcarea de transtrav.
Transfocare înainte şi trav înapoi sau transfocare înapoi cu trav înainte, efectuate simultan şi cu aceeaşi viteză. Rezultă păstrarea încadraturii pentru personajul filmat într-un plan apropiat, în timp ce spațiul din jurul lui, volumele şi perspectiva se modifică, dându-i (tele) spectatorului senzația că personajului îi fuge pământul de sub picioare. În mod normal, această mişcare complexă are o puternică funcție dramaturgică, se foloseşte conotativ, pentru momente tensionate, de panică ale personajului, în filme de groază etc.
Coloana2:

50

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Trebuie să ne imaginăm că este complicat să realizezi această mişcare cu un aparat de filmat obişnuit, fără vreun dispozitiv tehnic adjuvant. Ei bine, directorul de fotografie Sergiu Huzum şi – după cum am aflat de la directorul de fotografie şi profesorul Florin Mihăilescu – inginerul Toma Răduleț au conceput şi

realizat acest dispozitiv pe la mijlocul deceniului şapte al secolului trecut.

Mişcarea însă a fost folosită, pentru prima oară în istoria filmului, de regizorul Alfred Hitchcock, în celebrul *Vertigo* (1958), la sugestia şi cu concursul colaboratorului său Irmin Roberts, operator specializat în efecte speciale.

Termenul de transtrav are în spațiul anglosaxon şi sinonimele dollyzoom sau chiar vertigoshot. Francezii îi spun traveling compensat, zoom compensat sau contra-zoom şi chiar efect Vertigo.

Coloana2:

Coloana1:

Ultima referire la mişcările de aparat o facem supunându-vă atenției filmarea de pe macara, folosită curent pe platourile mari.

Aceasta însă nu face parte din grupa mişcărilor fundamentale pe care le-am descris sumar până acum, ci macaraua constituie doar suportul care îi permite camerei de luat vederi o libertate foarte mare de manifestare. Brațul macaralei la capătul căruia se află camera de luat vederi este comandat elecronic. Macaraua se deplasează conform cerințelor filmării (dreapta, stânga, sus, jos, circular sau semicircular etc), iar cadrele realizate astfel sunt dintre cele mai spectaculoase.

Încă o dată: suportul numit macara susține aparatul de filmat pentru ca acesta să poată face simultan două sau mai multe mişcări fundamentale. Este incorect să spunem, deşi sintagma se foloseşte în mod obişnuit, mişcare de macara.

Coloana2:

2-3 cadre obținute prin filmare de pe macara.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Stilistica imaginii nu se opreşte aici. Pentru a-şi asigura expresivitatea şi varietatea mesajului, realizatorul tv operează şi cu multe alte modalităţi de nuanţare a ofertei vizuale. Una dintre acestea este lungimea cadrului, iată, a şi început să se deruleze pe ecran un cadru lung... gândit şi realizat cu o anume motivaţie; aici, el va fi suport de imagine pentru titlurile de generic.
Coloana2:
Cadru de generic, din *Rambo.*

Coloana1:
Necesităţile de montaj solicită însă şi cadre scurte, aşa cum vedeţi în acest moment pe ecran.
Coloana2:
Montaj foarte, foarte alert cu 3-4 cadre scurte.

Coloana1:
Niciodată lungimea cadrului nu se stabileşte arbitrar. Uneori se urmăreşte un anume efect artistic, deci trebuie gândit timpul optim în care acest efect se poate obţine. Alteori, când cadrul respectiv conţine un text ce trebuie citit, autorul calculează timpul fizic în care spectatorul poate citi efectiv acel text. La fel, uneori un cadru este filmat cu gândul la textul pe care trebuie să-

l acopere, din off. În general, cadrul pentru un material tv trebuie să dureze atât cât să-şi consume conţinutul strict informativ, cât şi funcţia estetică prin care se urmăreşte inducerea unei stări, crearea unei impresii.

Coloana2:

3-4 exemple de cadre scurte sau mai lungi, pe ideile din comentariu.

Coloana1:

Un alt procedeu din arsenalul stilistic al imaginii este regimul special de lumin**ă**. Aici, posibilităţile sunt, fără nicio exagerare, infinite. Iată doar câteva cadre care exploatează artistic lumina naturală...

Coloana2:

Răsărit de soare / Apus de soare / Efectele luminii soarelui într-o pădure deasă / Cadre realizate pe fundal de deşert, cu efectul căldurii (fata morgana) etc. / Lumină irizată.

Coloana1:

Efecte la fel de spectaculoase pot fi obţinute prin amplasarea într-un anumit fel a surselor de lumină artificială.

Coloana2:

Cadre cu iluminare specială: lumină de contur, lumină pusă jos, la podea etc.

Coloana1:

Iată un cadru care exploatează efectul luminii reflectate pe suprafaţa apei...

Coloana2:

Cadru cu reflexe pe luciul apei.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Filmările de noapte oferă, şi ele, largi posibilităţi de exploatare a efectelor luminii artificiale...
Coloana2:
2-3 cadre cu filmări de noapte foarte spectaculoase.

Coloana1:
Într-un studio profesionist, reflectoarele instalate pe tavanul platoului de filmare pot crea spoturi de lumină care, uneori, permit regiei să se dispenseze de orice fel de decor; jocul dintre întunericul platoului şi iluminarea intensă a spaţiului restrâns în care se află personajul este atât de spectaculos, de percutant, încât elimină, pur şi simplu, recuzita şi decorul! Reluăm acum, astfel organizat, câteva aserţiuni făcute în alte contexte, mai înainte.
Coloana2:
2-3 cadre filmate în platoul tv sub spot de lumină (recital de poezie, recital muzical, interpret singur) etc.

Coloana1:
Tot efecte ale iluminării, dar obţinute prin alte procedee, sunt cadrul solarizat... cadrul negativat...
Coloana2:

Un cadru solarizat / Un cadru negativat / Un cadru „ars”

Coloana1:
Chiar dacă se folosesc mai rar la filmarea emisiunilor publicistice tv, semnalăm două procedee stilistice de mare efect: filmarea accelerat**ă** şi filmarea încetinit**ă** (relanti sau slow motion).
Coloana2:
Imagine accelerată / Imagine în slow motion.

Coloana1:
! Accelerarea imaginii deschide un larg registru de efecte comice...
Coloana2:
3-4 cadre cu filmare” pe repede” cu efect comic (Chaplin!).

Coloana1:
...în timp ce relantiul oferă posibilitatea poematizării imaginii, creând o atmosferă specială, uneori de veritabilă vrajă, pe care imaginea obişnuită nu o poate sugera sau induce.

Coloana2:
3-4 cadre de relanti cu funcție poetică sau poematică (moarte poetizată, vezi moartea lui Iancu Jianu din finalul filmului *Iancu Jianu haiducul).*

Coloana1:
Iată şi alte exemple grăitoare:
Vorbind despre funcțiile relantiului, am subliniat avantajele acestui procedeu pentru influențarea... impresiei artistice. Este,

într-adevăr, evidentă transfigurarea imaginii şi, deci, a mesajului –, efectul estetic deosebit obținut astfel.
Coloana2:
Un relanti superb (cal alb alergând, lebede zburând, cuplu alergând pe plajă, spre valurile mării).

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Dar, uneori, relantiul are cu totul alte funcții. Într-o transmisie sportivă, un cadru reluat la relanti capătă valoare de document, pe baza căruia se judecă justețea deciziei arbitrului, ca în exemplul pe care vi-l propunem... Finalizată cu un stop-cadru, proiecția la relanti devine, astfel, cap de acuzare sau probă în apărare...
Coloana2:
Reluări de faze la un meci de fotbal, pentru a vedea dacă a fost sau n-a fost offside; o reluare finalizată cu step-cadru, pentru demonstrarea unui henț!

Coloana1:
...După cum, în filme documentare, în filme didactice, ştiințifice sau în alte tipuri de mesaje, relantiul devine instrument de

analiză, modalitate de demonstrare a unei mişcări corecte, înregistrare a unor fenomene şi procese fizice etc.
Coloana2:
2-3 cadre cu relanti în film documentar, cu vădite intenţii de instruire.

Coloana1:
Încheiem enumerarea principalelor procedee stilistice prin descrierea cadrului deformant. Acest mod de filmare fie turteşte... fie alungeşte un chip omenesc, sau un obiect... fie creează efectul special de curbare a liniei orizontului... fie alterează proporţiile unei feţe omeneşti.
Coloana2:
Cadre cu chipuri omeneşti sau obiecte deformate prin filmare.

Coloana1:
Folosit intens în filmul horror, în secvenţele care evocă un coşmar, procedeul este cu totul contraindicat, dacă nu chiar interzis, în filmarea emisiunilor publicistice de televiziune cum sunt interviurile, reportajele, anchetele, documentarul. El ar putea duce la alterarea imaginii publice a unei persoane sau personalităţi, în scopuri manipulatoare sau pur şi simplu din nepricepere profesională, ceea ce nu poate fi acceptat.
Coloana2:
Cadru de film horror, cu chipuri deformate.

Coloana1:
COMENTARIU

Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
În încheierea capitolului consacrat imaginii, reținem concluzia: niciodată filmarea nu se face la întâmplare! Ea trebuie să corespundă unei intenții, publicistice sau artistice, să urmărească ceva, să transmită ceva prin fiecare cadru realizat. Din multitudinea de posibilități stilistice, se va alege procedeul prin care intenția se poate materializa cel mai exact, mai nuanțat şi mai percutant.
Un moment important în realizarea acestui obiectiv este compunerea cadrului.
Întocmai ca un tablou, cadrul de imagine trebuie... umplut cu o compoziție echilibrată şi expresivă. Lată un prim-plan care are un păcat: imaginea omului nu este centrată. Acum prim-planul personajului este plasat prea jos, lăsând un spațiu prea mare în partea de sus...; acum, spațiul exagerat este în partea dreaptă a ecranului, dezechilibrând compoziția.
Coloana2:
Cadre care exemplifică textul; chipul centrat prost.

Coloana1:
Distanța rămasă între chipul omului din prim-plan şi extremitatea cadrului, sau rama tabloului din pictură, se numeşte luft. Termenul, ca majoritatea termenilor tehnici din presa scrisă sau audiovizuală a secolului trecut, vine din limba germană: die Luft, aerul. Luftul este aerul, spațiul care este lăsat pentru ca obiectul prezent într-un cadru să poată... respira.
Coloana2:
Prim-plan static, pentru demonstrarea luftului.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
La fel de multă atenţie solicită şi compoziţia cadrului în care ni se înfăţişează două personaje; luftul, precum şi distanţa dintre ele, asigură echilibrul şi armonia unei astfel de încadraturi.
Aici este momentul să ne oprim asupra noţiunii de scharf (şarf). Cuvântul vine tot din limba germană şi înseamnă ascuţit. În ceea ce priveşte domeniul în care ne manifestăm, sensul este de clar-claritate. Jocul intenţionat clar-neclar (scharf-unscharf/ şarf-unşarf) poate atrage atenţia asupra unui obiect anume din cadru, adaugă sensuri noi ideii principale sau poate dezvolta conotaţii menite să îmbogăţească discursul cinematografic sau de televiziune. Claritatea se face pe obiectul cel mai depărtat de pe care pleacă sau la care va ajunge aparatul de filmat. Tehnic vorbind, scharful se reglează dintr-un vernier (inel) circumscris obiectivului. Atenţie!!! Reiterăm: scharful nu este o mişcare de aparat, chiar dacă în anumite situaţii schimbarea scharfului de pe un obiect pe altul din cadru are şi menirea de a-l dinamiza.
Şi încă o atenţionare: imaginea neclară (unscharf) sau clar-neclară în anumite momente poate fi consecinţa unei greşeli a cameramanului. De multe ori, mai ales în filmările tv de teren făcute sub presiunea timpului, cameramanii folosesc scharful automat al camerei de luat vederi, care, din pricina chiar şi a unei minime inerţii, deşarfează imaginea.

Coloana2:

2-3 cupluri, încadrate în plan mediu, corect şi defectuos, unul chiar cu imaginile tăiate din cauza proastei încadrări.

La sfârşit, EFECT DE FOAIE ÎNTOARSĂ, cu sens de... sfârşit de capitol.

C

A

P

I

T

O

L

U

L

6

M

O

N

T

A

J

U

L

Coloana1:

COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
În secvența anterioară, consacrată filmării, am trecut în revistă posibilitățile realizării cadrelor de imagine. Mesajul audio-vizual nu oferă însă niciodată telespectatorului cadre disparate, trase într-o ordine aleatorie, într-o devălmăşie ce amestecă reuşitele cu rebuturile tehnice sau artistice.
Coloana2:
2-3 cadre de la o filmare (exterior + platou studio).

Coloana1:
Operațiunea prin care cadrele de imagine se aleg şi se leagă în secvențe după anumite reguli, iar secvențele se adună pentru a forma filmul sau emisiunea, se numeşte montaj.
Coloana2:
2-3 cadre cu regizorul tehnic la mixerul regiei.

Coloana1:
Din punct de vedere tehnic, montajul cunoaşte două ipostaze fundamentale. Prima constă în montarea materialului filmat în exterior, pe casetă, cu echipa de reportaj.
Coloana2:
Editorul de imagine efectuând un montaj pe casete, cu ochii în monitor.

Coloana1:

A doua ipostază este operațiunea executată la transmisiile directe (sau la înregistrarea de studio) de către regizorul tehnic/de montaj, prin mixerul de imagine al regiei studioului sau al carului de reportaj.
Montajul imaginii de pe casetă presupune, deci, filmarea anterioară a cadrelor necesare unui anumit mesaj: informație, interviu, reportaj, documentar, anchetă etc.
Coloana2:
Un cadru sau două de filmare exterioară (dintre care unul să fie înterviu).

Coloana1:
Caseta cu imaginea filmată este scoasă din lăcaşul camerei electronice şi este introdusă în casetoscopul grupului de montaj al studioului.
Coloana2:
Mână care scoate caseta din camera de luat vederi şi apoi o introduce în casetoscop.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Cadrele de imagine stocate pe casetă sunt văzute cu maximă atenție o dată, de două ori sau de câte ori este nevoie, până când

reporterul ajunge să cunoască şi să stăpânească materialul filmat atât de bine, încât să poată evalua cât mai exact potențialul informațional-estetic al fiecărui cadru în parte. Acum, în timpul vizionării, se validează sau se invalidează intențiile inițiale de montaj, născându-se soluții noi, cele viabile raportat la „banca de date” existentă pe casetă.

Autorul îşi precizează, tot acum, opțiunea între două cadre care spun aproximativ acelaşi lucru; elimină din calcul cadrele rebutate tehnic sau artistic, dar mai ales îşi schițează prima formă a suitei de montaj.

Coloana2:

Câteva cadre de vizionare concentrată, descifrabilă pe un monitor (om-amorsă, monitorul în unghi frontal; apoi chipul omului în prim-plan, monitorul în amorsă sau profil). Omul de la masa de montaj începe să-şi noteze ceva pe o hârtie; începe elaborarea schiței de montaj / a decupajului final.

Coloana1:

Când această schiță se precizează, devenind opțiune certă, autorul îşi consemnează pe un script ordinea fiecărui cadru în suita de montaj. Cadrele capătă un număr de ordine în scriptul reporterului, la fiecare cadru precizându-se minutul, secunda şi (dacă e posibil) frameul de început şi de sfârşit, copiate de pe metreuza (counterul) monitorului.

Coloana2:

Omul redactează pe un caiet sau script-board suita de montaj, cu numerotarea cadrelor; să se vadă, în dreptul a 2-3 cadre, cronometrajul.

Coloana1:
Odată stabilită ferm suita de montaj, cu cronometrajul exact al fiecărui cadru, se trece la copierea electronică (digitală) a imaginii, de pe caseta filmată pe teren, pe caseta de emisie. Astfel, prima formă a montajului este încheiată o dată cu transpunerea ultimului cadru de pe caseta-martor pe caseta de montaj sau de emisie.
Coloana2:
Mână care declanşează butonul comenzii de copiere, în plan-detaliu.
Omul supraveghează copierea, la mixer.

Coloana1:
Se ştie bine, din practica fiecărui ziarist: un reporter de presă scrisă îşi citeşte şi-şi reciteşte prima formă a manuscrisului, operând modificări de cuvinte acolo unde este cazul, scurtând sau lungind fraze, adăugând, tăind textul pentru a-i optimiza conținutul ideatic sau forma de exprimare.
Coloana2:
Un prim-plan de om care citeşte un text scris de mână, apoi detaliu pe mâna care se apucă să lucreze pe text, stilizându-l sau modificându-i lungimea (pentru a cădea perfect pe cadrele necesare).

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:

IMAGINE

Coloana1:
Cum procedează un reporter tv? Şi el îşi poate vedea (ba chiar este obligat să-şi vadă!) rodul muncii, adică mesajul rezultat în urma operaţiunii de montaj. Şi el îşi va depista eventualele imperfecţiuni, se va gândi la soluţiile de remediere care constau, de regulă, în eliminarea unor cadre, în scurtarea altora, în plombarea unui cadru care se dovedeşte strict necesar sau în schimbarea ordinii unor cadre în suita de montaj.
Coloana2:
Reporterul, vizionându-şi pe monitor emisiunea (suita de montaj); plan-detaliu cu o mână care notează ceva.

Coloana1:
Atenţie, însă! De regulă, modificările numite mai sus presupun reluarea de la capăt a operaţiunii de montaj, cu toate implicaţiile tehnice şi materiale ce decurg din aceasta. Practic, montajul se reface. Lată de ce este necesar ca la montaj să judeci de zece ori şi să tai o dată. Timpul limitat de care dispui, costul uzurii aparaturii, gradul de ocupare a personalului ce deserveşte grupul de montaj şi, uneori, urgenţa intrării în emisie constituie, în toate televiziunile profesionale, tot atâţia factori prohibitivi care te obligă să reduci la minimum retuşurile, modificările, intervenţiile făcute după obţinerea primei suite de montaj.
Coloana2:
Eventual, chipul comentatorului în video-sincron.

Coloana1:

A doua ipostază fundamentală a montajului este cea realizată din regia tehnică/de montaj a studioului sau din carul de reportaj, de către regizorul de montaj, la mixerul de imagine.
Regizorul urmăreşte cu maximă concentrare, pe monitoarele din regie, toate sursele de imagine primite de la casetele înregistrate anterior, pregătite special pentru emisiunea respectivă, precum şi cele oferite de camerele din platou.
Coloana2:
Regizor tehnic în regia de montaj, la mixer, cu ochii în peretele de monitoare.

Coloana1:
Prin acționarea tastelor mixerului, regizorul de montaj introduce în emisie, succesiv, acea sursă de imagine pe care o consideră perfect consonantă cu acțiunea şi conținutul ideatic-informațional, dar şi cu intențiile estetice ale mesajului într-un anumit moment dat.
Coloana2:
Mână apăsând tasta pupitrului de imagine, apoi în cadru mai larg, imagine schimbată în monitorul de emisie. Sugerăm astfel relația cauză-efect!

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Opțiunea regizorului de montaj pentru o imagine sau alta se face în fracțiuni de secundă şi, în transmisiunea directă/live este ireversibilă: odată acționată tasta de comutare, spectatorul va avea pe micul ecran imaginea respectivă.
Filmarea şi difuzarea în eter a semnalului audio-vizual este simultană cu acțiunea ce se desfăşoară pe platoul de filmare şi este mediatizată prin acea transmisie. De fapt, în aceasta constă dificultatea deosebită şi răspunderea maximă a acțiunii regizorului de montaj pe toată durata unei transmisii directe.
Coloana2:
Cadre cu regizorul de montaj acționând o tastă de comutare, intercalate cu 2 cadre de urmărire atentă a monitoarelor.

Coloana1:
Din cele spuse şi arătate până acum, s-ar putea înțelege că montajul este o operațiune tehnică, de lipire a unui cadru în prelungirea altuia, şi că monteurului i se cere numai atenție şi rapiditate în execuție. O asemenea concluzie ar fi profund falsă!
Coloana2:
Cadru filmat în regie, în care intră şi ce face regizorul de montaj, dar şi ce se întâmplă în platou, văzut prin geamul ciclop.

Coloana1:
În realitate, montajul reprezintă o operațiune profund creatoare, cu extraordinare valențe artistice şi cu mare capacitate de a crea, întări sau induce stări şi sentimente.
Montajul poate povesti, prin asocierea eliptică a două cadre, ca în imaginea de pe ecranul dumneavoastră. Această legătură de

montaj pune în paranteze, adică sare peste un segment substanțial din narațiunea cinematografică.
Coloana2:
Cadru cu un om tânăr, în prim-plan, peste care se suprapune imaginea lui, tot în prim-plan, la o vârstă mai înaintată.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Montajul prin înl**ănț**uire, enchaine-ul (sau, adaptând fonologic grafia franceză, anşeneul) realizat la începuturi pe peliculă, a folosit tehnica supraimpresiunii: aceeaşi porțiune de peliculă era trecută de doua ori prin aparat. Cum termenul corect pentru filmarea cu peliculă este: pelicula se impresionează/este impresionată, procedeul de a suprapune două imagini (doua cadre) poartă numele de supraimpresiune. Aşadar, două cadre se înlănțuie unul cu celălalt aşa cum se prind între ele două zale dintr-un lanț: avem primul cadru/prima za în perfectă transparență, pentru ca, la un moment dat, peste primul cadru/prima za să apară, din ce în ce mai pregnant, următorul cadru/următoarea za; iar pe măsură ce imaginea celui de al doilea cadru este mai puternică, imaginea primului cadru se retrage până la completa dispariție. Atenție!!!: durata pe parcursul căreia coexistă cele două cadre (vedem pe ecran, practic, două imagini diferite) poartă numele de timp de tranziție sau, simplu, tranziție.

Montaj prin înlănțuire, supraimpresiune, anşene... Iată doar trei denumiri pentru o singură legătură de montaj care are drept efect topirea unui cadru în următorul cadru. Adică un... dizolv. O imagine dizolvată în următoarea. Şi mai avem încă un termen, al cincilea: cross-fade.
Înlănțuire. Nu se pot înlănțui decât două elemente care au strânsă legătură între ele. Aşadar, această procedură de montaj nu poate lega, teoretic, decât cadrele din interiorul unei secvențe. Excepțiile însă intră într-o altă ordine, cea a tropilor suprasegmentali, a poeticii imaginii filmate şi nu cea a elementelor de structurare, didactică, a discursului filmat.
Lată o altă suită de legături de montaj care joacă rolul expresiei „şi au trecut zilele, au trecut anii...” din povestirea clasică, venită din lumea Galaxiei Gutenberg. Aceste 3-4 legături de montaj rezumă, într-adevăr, zile, săptămâni, ani... Acest tip de montaj eliptic poate fi realizat ca procedură tehnică prin enchaine (cadre anşenate). În televiziune, termenul curent pentru acest procedeu este: dizolv (ideea că un cadru se dizolvă în următorul).
Coloana2:
Cadre montate prin înlănțuire, care rezumă acest fragment de poveste.
File de calendar, montate prin anşenare.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Să ne imaginăm un cadru în care o femeie bătrână, dar aproape frumoasă, priveşte o fotografie veche, cufundându-se în amintire: se vede îndrăgostită, dansând cu logodnicul ei; în cadrul următor, aceeaşi femeie tânără, în maternitate, ținându-şi pruncul în brațe; apoi, prima zi de şcoală a copilului, ceremonia de absolvire a facultății, apoi nunta, primul nepot... soțul pe patul de moarte, strângându-i mâna ofilită în mâna lui şi, în sfârşit, din nou cadrul de la care am pornit acest exemplu, poate într-o altă compoziție. Sunt nouă cadre asociate eliptic şi legate prin înlănțuire (cross-fade). Toate alcătuiesc o singură secvență, pentru că au în acest caz un singur referent: personajul feminin rememorându-şi viața, ceea ce dă logică acestei înşiruiri de cadre cu acțiuni aparent disparate.
Coloana2:
Eventual: chipul comentatorului în video-sincron.

Spunea un compozitor că muzica este pauza dintre două note. Elipsa, această pauză în care au loc evenimente „sărite" de autorul materialului cinematografic sau de televiziune, dar la care se va face referire la un moment dat, într-un mod care are darul să îmbogățească semantic şi stilistic materialul filmat, se dezvoltă între cadrele de margine a două secvențe diferite (ex: ultimul cadru al secvenței nr. 7 şi primul cadru al secvenței nr. 8). Firesc, pentru că altminteri nu s-ar respecta unitatea de idee şi/sau măcar una dintre contiguitățile de spațiu, timp, eventual personaje.
Coloana2:

Coloana1:

Aşa-numitul montaj paralel poate sugera telespectatorului simultaneitatea, în timp, a două acțiuni disparate ce se desfăşoară simultan la mare distanță una de alta...
Coloana2:
O mostră de montaj paralel.

Coloana1:
După cum montajul convergent ne sugerează că două acțiuni paralele se vor întâlni curând.
Coloana2:
O mostră de montaj convergent.
62

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Stă în puterea montajului să povestească faptele cronologic, în ordinea desfăşurării lor reale... sau să schimbe această ordine, prin folosirea flash-back-ului, a unui moment care s-a petrecut în trecut. Aşadar, flash-back-ul este un remember vizualizat, o voce a amintirii nu auzită, ci văzută, materializată în imagine.
Pentru a înțelege importanța acestei posibilități pentru limbajul imaginii, să amintim că acest tip de montaj a făcut posibilă apariția filmului oniric şi, în general, modernizarea artei filmului, alinierea ei la cele mai noi tendințe post-realiste din artele plastice, din poezie şi literatură.
Coloana2:
2-3 cadre de transmisie sportivă live (deci montaj cronologic).
Un exemplu de flash-back.

Un exemplu sau, dacă e posibil, chiar două exemple de flash-back (într-o bucată de secvență).

Coloana1:
Flash-back, dar şi flash-for. Dar şi amestecarea palierelor temporale, aşa cum pentru prima dată a făcut-o regizorul francez Alain Resnais, cel atât de apropiat de noul roman francez şi de scriitorul şi scenaristul Alain Robbe-Grillet. Şi iată că acum, după jumătate de secol, acest tip de povestire, foarte bine asimilat de clipurile muzicale, este extrem de actual.
În sfârşit, montajul poate încetini ritmul unei povestiri, ca în exemplul luat dintr-un film...
Coloana2:
3-4 cadre lungi, montate unul după altul (alese dintr-un film de ficțiune).

Coloana1:
...sau, dimpotrivă, îl poate accelera, aşa cum vedeți în exemplul ales.
Coloana2:
Un montaj în cadre foarte, foarte scurte.

Coloana1:
Toate acestea ne conduc la o concluzie extrem de importantă: montajul reglează raportul dintre timpul fizic, real al acțiunii mediatizate prin imagine, şi timpul narațiunii cinematografice care, de multe ori, nu sunt egale.
Coloana2:
Un montaj de 3-4 cadre care se întind pe un timp vizibil mai mare decât cel în care se petrece acțiunea reală.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Tehnologia peliculei de film a lăsat moştenire televiziunii câteva modalități, devenite clasice, de legare a cadrelor între ele. Cel mai des folosită este tăietura simplă. Sunt şi exemplele cel mai uşor de găsit: cadrul nou îl înlocuieşte pe cel vechi, fără niciun efect vizual suplimentar: pur şi simplu, imaginea... se taie. Practiv, termenul este preluat din limba engleză: cut înseamnă chiar tăietură. Nu uitați: folosind chiar exclusiv această procedură de montaj, nu greşiți niciodată. Există şi filme premiate la mari festivaluri, care sunt montate doar cu tăietură simplă.
Coloana2:

Coloana1:
În tehnologia peliculei de film, fondu-ul se obține prin topirea unui cadru într-un negru sau gri foarte închis şi prin ivirea cadrului următor, treptat, din acea întunecime care acoperă ecranul de regula 24-48 de fotograme/frame-uri (1-2 secunde).
Tehnica permite acum trecerea imaginii în orice culoare, nu numai în negru sau gri. Este recomandabil ca, în acest caz, culoarea să fie folosită cu maximă parcimonie. De obicei culoarea intră în zona divertismentului.
Pentru această procedură de montaj mai avem şi alți termeni specializați: fade-out=ieşire din imagine (intrare în negru) şi fade-in= (ieşire din negru) intrare în imagine. Aşa cum am mai arătat pe parcursul lucrării, aceste trei proceduri de montaj sunt moştenite din epoca timpurie a peliculei.
Coloana2:

Legătură de montaj prin fondu: clasic, pe negru, apoi pe culoare.

Coloana1:

Dar nu numai aceste exemple funcționează, ci şi... să spunem... un raff. Determinat de o panoramare rapidă sau de o rulare extrem de rapidă a frameurilor unor cadre chiar disparate.
Tehnica digitală furnizează posibilități practic nelimitate de montaj. Dar acestea nu sunt proceduri de montaj, ci efecte: sute sau mii.
Stricarea clarității imaginii (sau a şarfului), la sfârşitul unui cadru, ca şi la începutul cadrului următor, pentru crearea unui moment de uşoară confuzie vizuală din care se naşte noua imagine, este un alt efect folosit ca legătură de montaj.

Coloana2:

Legătură de montaj prin raff.

Legătură de montaj prin stricarea şartului.

Coloana1:

COMENTARIU

Coloana2:

IMAGINE

Coloana1:

Şi stop-cadrul poate deveni mod de legare a două cadre, deşi cea mai des utilizată funcție a stop-cadrului este aceea de suport de imagine pentru post-genericul unui film sau al unei emisiuni.

Coloana2:

Stop-cadru cu post-genericul unei emisiuni sau al unui film.

Coloana1:

Ceea ce ne rămâne de făcut cu această supraabundență de posibilități stilistice de montaj este... sortarea. Reținem doar că avem doar trei mari categorii sau paradigme de proceduri: tăietura simplă, enchaine-ul şi fondu-ul pe care să le folosim în condiții deja amintite. Efectele se încadrează în aceste trei paradigme. Unele dintre aceste efecte se încadrează într-o singură paradigmă, altele pot funcționa în două şi chiar în toate trei, depinde de contextul pentru care le alegem.
De ținut minte: odată ales un efect, el trebuie plasat întotdeauna pe aceeaşi funcție sintactică sau stilistică pe tot parcursul materialulului montat.
De ținut minte: într-un material montat, efectele se folosesc cu maximă economie. Chiar dacă lucrăm pentru un program de divertisment, bunul gust şi chiar rafinamentul rămân calități esențiale ale unei producții tv.
Natura filmării, opțiunile făcute la platou pentru un procedeu de filmare sau altul, determină fundamental opțiunile de montaj. De fapt, întotdeauna se filmează în ideea unei anumite suite de montaj, Iată, de exemplu, un dialog: el poate fi filmat dintr-un singur cadru, în plan mediu, cu ambele personaje în imagine...
Coloana2:
Un dialog între două personaje, filmat dintr-un singur cadru, cu minimum patru replici.

Coloana1:
...dar poate fi montat şi aşa, cu fiecare vorbitor în prim-plan, atunci când acesta îşi spune partitura (sau când ascultă replica partenerului). Acest tip de montaj, plan-contraplan, presupune

însă filmarea corespunzătoare, deci gândirea prealabilă, care va fi materializată prin montaj.
Coloana2:
Acelaşi dialog între aceleaşi două personaje, început identic pe primele cuvinte ale primului vorbitor, apoi continuat prin montaj plan-contraplan.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Înlănțuirea, sau supraimpresiunea, sau anşenarea, se obține prin suprapunerea, aşa cum am mai arătat, a ultimelor fotograme ale unui cadru peste primele fotograme ale cadrului următor, cum se vede în imagine.
Legarea cadrelor prin acest procedeu permite, uneori, sugerarea scurgerii timpului, ajutându-ne să rezumăm în câteva zeci de secunde o întreagă zonă a dramaturgiei mesajului...
Coloana2:
2-3 exemple de dizolv, eventual aceleaşi citate anterior.

Coloana1:
Tehnologia imaginii electronice a îmbogățit considerabil gama legăturilor de montaj. Cel mai convingător argument în sprijinul acestei afirmații este inventarul exhaustiv al posibilităților unui mixer de imagine. Desigur, există mixere infinit mai performante, kituri cu efecte supernumeroase şi spectaculoase. Imaginați-vă că

pe ecran au şi început să se deruleze exemplele ce ilustrează varietatea posibilităţilor de a lega două cadre, oferite prin mixerul de imagine.

Ca şi în cazul filmării, opţiunea pentru unul sau altul dintre procedee trebuie să fie în funcţie de intenţia informaţional-ideatică şi estetică pe care o urmărim.

Coloana2:

Pe două cadre de platou se vor derula, timp de 60-80 de secunde, o mulţime de efecte speciale în materie de legătură de montaj, aflate în menu-ul mixerului de imagine.

Coloana1:
Astfel, ritmul normal sau chiar cel alert al unei acţiuni preferă, întotdeauna, tăietura simplă...
Coloana2:
Din nou, un cut.

Coloana1:
...Această înlănţuire va fi aleasă pentru a întări o anume atmosferă, urmărită încă de la filmare...
Coloana2:
O înlănţuire cu cadre poetizante.

Coloana1:
...după cum efectul de foaie întoarsă poate sugera perfect marcarea unui sfârşit de secvenţă sau poate încadra, la început şi la sfârşit, un flash-back sau 1-2-3 cadre cu imagine de arhivă, întocmai ca ghilimelele unui citat.
Coloana2:
Efect de foaie întoarsă care încadrează 2-3 cadre scurte sau un cadru mai lung.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Legarea cadrelor prin montaj este o operațiune supusă anumitor reguli. Ne oprim asupra a trei dintre acestea, care pot fi vizualizate.
Prima regulă cere eliminarea acelor cadre care au lipsă un grup compact de fotograme/ frameuri şi care, în proiecție, dau efectul de săritură în cadru... Ați avut în imagine un asemenea exemplu, echivalentul rebutului tipografic din galaxia Gutenberg. Asemenea rebuturi se elimină la alegerea cadrelor.
Coloana2:
2 cadre cu săritură în cadru.
Soluții de „acoperire” a săriturii: insert video, muscă, dizolv cu tranziție minimă...

Coloana1:
A doua regulă cere evitarea săriturii peste ax, adică filmarea unui obiect sau a unei persoane în mişcare din unghiuri sau dintr-un punct care schimbă sensul mişcării pe ecran, aşa cum greşit se petrece în acest exemplu pe care vi-l oferim acum.
Coloana2:
Filmare cu săritură peste ax.

Coloana1:
În sfârşit, prin montaj trebuie promovată o varietate reală a ofertei vizuale. Cadrele filmate cvasi-identic, deci care nu aduc nimic nou privirii telespectatorului nici ca unghiulație, nici ca

încadratură, nici ca mişcare de aparat, nu merită să fie legate între ele. Lată cum arată o asemenea filmare şi, mai ales, un asemenea montaj nerelevant.
Coloana2:
2 cadre care continuă o mişcare aproape identic, în care diferența poziției camerei este insesizabilă.

Coloana1:
Tipurile sau stilurile fundamentale de montaj sunt:
Montajul relațional, prin care două cadre se leagă logic, ele prezentând acțiuni aflate în relație cauzală, de cauză şi efect.
Coloana2:
Cadru cu un operator executând o panoramare sau un raveling, apoi cadrul de imagine rezultat din acea mişcare de aparat.

Coloana1:
Montajul cronologic sau continuu, caracteristic transmisiilor directe, dar folosit şi la reportaje filmate în exterior, la ştirile tv, la interviuri. El redă pe ecran acțiunile aşa cum se desfăşoară ori s-au desfăşurat în realitate.
Coloana2:
3-4 cadre dintr-o transmisie directă de fotbal; apoi 2-3 cadre dintr-un interviu tv.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Montajul discontinuu sau aleatoriu, despre care am mai vorbit, este utilizat în clipuri sau la construcția altor mesaje în care nu există o ordine logică sau cronologică în succesiunea cadrelor.
Coloana2:
Un clip muzical trăsnit, gen MTV, sau altceva ilustrativ.

Coloana1:
Montajul accelerator pe care, de asemenea, l-am mai amintit, imprimă acțiunii un ritm din ce în ce mai alert prin dimensiunea din ce în ce mai redusă a cadrelor şi prin bruschețea tăieturii de montaj.
Coloana2:
Cadru cu montaj accelerat.

Coloana1:
La polul opus se situează montajul lent sau poetizant care urmăreşte accentuarea, prin montaj, a atmosferei speciale, create prin stilul de filmare a cadrelor respective.
Coloana2:
O suită de 2-3 legături de montaj ilustrative pentru ideea formulată în comentariu.
Apoi: EFECT DE FOAIE ÎNTOARSĂ (sfârşit de capitol)

C

A

P

ITOLUL 7: S

U

N

E

T

U

L

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Mesajul tv, ca şi limbajul imaginii filmate, în general, nu pot fi înțelese şi stăpânite fără cunoaşterea componentei lor sonore. Într-o emisiune de televiziune, sunetul este esențial. De aceea vom încerca să oferim reperele necesare pregătirii viitorului realizator tv în acest domeniu, chiar dacă natura specială a problematicii sunetului se pretează mai greu la vizualizare. Coloana sonoră a unei emisiuni are patru componente distincte:

Vocea omenească sub forma apariției video-sincron a vorbitorului, aşa cum sugerăm prin imaginea de pe micul ecran...
Coloana2:
Imaginea video-sincron a celui care citeşte comentariul.

Coloana1:
Vocea din off sau din afara cadrului, aşa cum se poate auzi în acest exemplu...
Coloana2:
Vocea din off a prezentatorului nostru, pe o scurtă secvență de reportaj.

Coloana1:
...zgomotele sau sunetul de fond, înregistrat la locul filmării...
Coloana2:
Cadru cu sunet de fond percutant, uşor de perceput.

Coloana1:
...şi, în sfârşit, ilustraţia muzicală, componentă care, de regulă, se adaugă în faza ultimă a montajului, când emisiunea a fost montată „la fotogramă”.
Coloana2:
Cadru cu ilustrație muzicală percutantă.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

La aceste patru straturi de bază se poate adăuga, uneori, un al cincilea, format din efectele speciale sonore, plombate pentru a produce o impresie mai puternică asupra telespectatorului.
Coloana2:
Cadru cu 2-3 efecte sonore adăugate.

Coloana1:
Vocea, mai ales cea video-sincron, se înregistrează (captează) cu un microfon cu intrare specială, altul decât microfonul camerei. Regula este impusă nu numai de cerințele acurateței sunetului, ci şi de necesitățile montajului electronic.
Coloana2:
Cidru de la realizarea unui interviu cu microfonul ținut în mână; apoi cadru de la un interviu cu microfonul-lavalieră, cu microfonul în plan-detaliu.

Coloana1:
Spre deosebire de cinematografie, unde în imensa majoritate a cazurilor replicile rostite la platoul de filmare nu intrau în forma finală a coloanei sonore, ci se refăceau, replică cu replică, în studioul de post-sincron, la emisiunile tv şi în filmele cu sunet în priză directă vocea este înregistrată în priză directă, regăsindu-se în mesajul final aşa cum a fost captată la filmare. Se evită astfel faza costisitoare, greoaie şi consumatoare de timp a post-sincronului. Aşa se procedează chiar şi la emisiunile de tip artistic, cum sunt piesele de teatru, tele play-urile, serialele tv etc.
Coloana2:
Cadru înregistrat la o producție artistică, în platou (teatru tv).

Coloana1:

Singura excepție o reprezintă play-back-ul, care constă în preînregistrarea coloanei sonore (de regulă, în cazul emisiunilor muzicale) şi apoi filmarea interpretului care mimează cântatul, ascultându-şi în platou, în timp ce este filmat, banda sonoră după care se ghidează.
Coloana2:
2-3 cadre cu play-back perfect făcut şi 1-2 cadre cu play-back prost făcut, asincron.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Aşa cum nu toate chipurile omeneşti sunt telegenice, tot aşa nici vocile nu sunt, toate, fonogenice. De aceea, reporterii care îşi descoperă calități vocale compatibile cu microfonul, sau chiar favorizate de microfon, trebuie să şi le cultive, să-şi lucreze vocea prin exerciții de rostire, de impozare, de frazare, de interpretare şi chiar de respirație în timpul rostirii unui text. Aceste calități devin, la un moment dat, un atu profesional deosebit de important. De altfel, în audiovizual, atât la radio cât şi la televiziune, există profesiunea de crainic; prezentatorul care citeşte la microfon textele elaborate de redactori.
Coloana2:
2-3-4 mostre de voci foarte bune în opoziție cu altele total neavenite pentru microfon.

Coloana1:
Zgomotele sau sunetul de fond (sau de ambianță) se înregistrează o dată cu filmarea, devenind o componentă importantă a mesajului, căruia îi conferă naturalețe şi credibilitate. Sunetul de ambianță îi asigură spectatorului senzația de normalitate a mesajului. Urmăriți cu atenție câteva cadre dintr-o secvență în care zgomotul de fond joacă un rol esențial.
Coloana2:
Suită de 4-5 cadre dintr-o secvență în care zgomotul de fond este infernal, dar care caracterizează perfect imaginea (bătaie, zgomot de cascadă, ambianță de şantier etc.)

Coloana1:
Iată acum aceleaşi cadre de imagine lipsite de aportul sunetului... Evident, efectul receptării în această variantă este total diferit față de cel anterior! De altfel, în cinematografie, pentru a se obține o coloană sonoră cât mai percutantă, stratul de zgomote se lucrează separat, efect cu efect, cu ajutorul unui aparat care se numeşte orgă de zgomote şi care poate fabrica sintetic orice efect sonor.
Coloana2:
Imaginile anterioare, proiectate pe linişte, fără sonor!
În continuare, 3-4 cadre cu efecte sonore spectaculoase.

Coloana1:
În publicistica tv există genuri care cultivă intens vocea omenească, dar nu se împacă deloc cu zgomotele de ambianță. Prototipul acestor genuri este interviul. Orice sunet parazit, adică altul decât vocea intervievatului şi, respectiv, a intervievatorului, poate transforma un interviu într-un rebut tehnic.
Coloana2:

Interviu bruiat de zgomotul de fond din studio (2-3 cadre cu întrebare-răspuns).

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Din această cauză, studiourile tv sunt amplasate, pe cât posibil, în zone cât mai puțin supuse poluării sonore şi, mai ales, sunt perfect izolate fonic. Şi din aceeaşi cauză, una dintre regulile de bază ale interviului tv este filmarea lui într-un spațiu protejat de zgomote parazite.
Coloana2:
Imagine cu pereții unui studio tv, la plan-detaliu după o panoramare generală (pentru a se vedea izolarea fonică).

Coloana1:
Ilustrația muzicală are rolul de a potența impactul imaginii, accentuând atmosfera lirică, duioşia indusă în cadru...
Coloana2:
Cadru cu ilustrație muzicală foarte, foarte lirică (scenă de dragoste sau imagine de natură).

Coloana1:
...întărind suspansul creat prin imagine...
Coloana2:
Cadru de suspans, cu muzică adecvată.

Coloana1:
...sau întărind senzația terifiantă, creată de oferta vizuală a ecranului.
Coloana2:
Cadru adecvat dintr-un film horror, de pildă.

Coloana1:
Consonanța deplină, complementaritatea perfectă a ilustrației muzicale cu imaginea reprezintă unul dintre secretele majore ale succesului unui mesaj.
Coloana2:
2 cadre: muzică veselă pe un cadru de comedie sau muzică eroică pe un cadru de război.

Coloana1:
Consonanță, dar nu tautologie.
...Şi ar mai fi încă o situație de luat în seamă: aceea în care comentariul muzical contrazice (se află în opoziție cu) acțiunea globală de pe ecran. Cum ar fi, spre exemplu, să ilustrăm o secvență în care trei polițişti urmăresc un infractor cu binecunoscutele acorduri de urmărire din filmele de desen animat cu Tom şi Jerry? Sensul cu care mesajul tv astfel comentat muzical ajunge la noi, telespectatorii, este unul de aducere în derizoriu a activității poliției, de incapacitate funcțională a uneia dintre instituțiile importante ale statului etc.
Coloana2:
Mâna inginerului de sunet, filmată în acțiune pe mixer, la detaliu, în timp ce sunetul va aduce în prim-plan, pe rând, o voce, zgomote, ilustrație muzicală.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Un asemenea comentariu muzical nu poate fi admis pentru un reportaj informativ, pentru că implică unghiul subiectiv al realizatorului asupra evenimentului relatat. Sau să ne imaginăm un convoi funerar care se deplasează solemn spre cimitir pe muzică de... jazz.
Îmbinarea straturilor coloanei sonore se numeşte mixaj şi se realizează cu ajutorul mixerului de sunet, care permite atât îmbinarea surselor diferite, cât şi ridicarea sau coborârea fiecăreia dintre componentele de sunet ale mesajului.
Acum, vocea se aude mai puternic, iar zgomotele şi muzica reprezintă fundalul sonor... în timp ce acum prim-planul coloanei sonore este ocupat de ilustraţia muzicală, conform cerinţelor de moment ale mesajului.
Coloana2:

Coloana1:
Vocea omenească se poate prelucra (cosmetiza) cu ajutorul aparaturii din studio, Iată cum sună o înregistrare normală... şi ce forme poate cunoaşte prin distorsiune.
Coloana2:
Un cadru dintr-un interviu cu sunet sincron, la parametri normali; acelaşi cadru reluat apoi de 4-5 ori, dar cu diferenţe mari de sunet (acute, joase, efect de ecou etc).

CAPITOLUL 8

G

R

A

F

I

C

A

E

L

E

C

T

R

O

N

I

C

Ă

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:

Una dintre explicațiile succesului televiziunii, ca parte componentă a mass-media, constă în faptul că mesajul tv a ştiut să-şi asimileze toate modalitățile comunicării, de toate tipurile şi din toate timpurile: cuvântul rostit, gestica, limbajul corpului, expresivitatea mimicii, imaginea filmată, mesajul de tip muzical, dar şi cuvântul scris.

Este falsă afirmația potrivit căreia televiziunea a înlocuit scris-cititul prin imaginea filmată! În realitate, ea a încorporat rostirea şi scris-cititul, îmbinându-le cu privitul imaginii în mişcare. Noul tip de mesaj realizează astfel o comunicare totală, în care se regăsesc toate mijloacele utilizate de om pentru a comunica, de la text la expresivitatea gestului, a mimicii sau a plasticii corporale!

Coloana2:

Suită de imagini cu toate tipurile de comunicare: interpersonală (oameni discutând), om ascultând radio, om citind o carte, om urmărind un spectacol etc.

Coloana1:

Existența textului scris pe micul ecran poate fi exemplificată nu numai cu apariția şi continua expansiune a teletextului, un fel de jurnal electronic oferit permanent la domiciliu –, ci şi cu multe alte ipostaze.

Coloana2:

Mic ecran cu teletext.

Coloana1:

Genericul... şi postgenericul unei emisiuni uzează

din plin de cuvântul scris, aşa cum se vede pe

ecran.

Coloana2:

Cadru de generic. Cadru de post-generic.

Coloana1:
COMENTARIU
Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Traducerea filmelor străine, dar şi titrarea replicilor care se aud mai prost se face tot cu ajutorul... cuvântului scris...
Coloana2:
Cadru cu titraj de film.

Cadru dintr-un reportaj în care cei care vorbesc se aud greu.

Coloana1:
...Uneori, în timpul difuzării unui mesaj de tip artistic sau publicistic, imaginea primeşte un insert de text ce reprezintă un cu totul alt mesaj, oferind o informație de interes larg. Iar textul apare fix – burtieră – sau curgând în josul ecranului, de la dreapta spre stânga – crawl (în spațiile în care se citeşte de la dreapta la stânga, crawl-ul intră invers). Mai mult, chiar; pentru o fixare cât mai percutantă şi remanentă, ştirile dintr-un jurnal capătă, de foarte multe ori, un titlu scris ca burtieră, întocmai ca ştirea din pagina de ziar.

Burtiera a apărut, la început, pentru a spune numele şi funcția celui care vorbea în video-sincron şi era centrată în partea de jos a ecranului, la plan mediu sau la prim plan. Acum burtiera oferă informații dintre cele mai variate (de la oră până la promovarea

următoarei emisiuni din grilă) şi este aşezată în orice colţ ar ecranului care permite acest lucru.

Crawl-ul oferă şi el informaţii din toate domeniile: de la post-genericul rulat cu viteză maximă, până la ştiri. Canalele de ştiri şi chiar unele televiziuni generaliste oferă, pe 1-2-3 benzi de crawl informaţii specializate (pe una informaţii politice şi sociale, pe alta informaţii economice şi chiar încă o bandă, cu informaţii meteorologice).

Tehnica de azi oferă posibilităţi excepţionale de scriere a burtierelor sau crawl-urilor. Fonturi, size-uri, culori, umbre, animaţie, accesorii diverse... Problema care se pune este acum una de alegere şi, implicit, de... renunţare. Tentaţia este de a folosi cât mai mult din ce oferă computerul. Dar trebuie să ţinem minte că imaginea prevalează în televiziune, aşadar, ecranul nu trebuie încărcat!

Coloana2:

Cadru de transmisie sportivă, în care apare, în partea de jos a ecranului şi pe un fond contrastant, scorul de la un alt meci decât cel transmis în acel moment (burtieră).

Cadru dintr-un serial tv, cu traducere titrată, peste care, în partea de sus a ecranului începe să curgă un crawl de breaking news.

Succesiune de cadre cu diferite modalităţi de poziţionare şi de realizare a elementelor grafice discutate mai sus.

Coloana1:

COMENTARIU

Coloana2:

IMAGINE

Coloana1:

Cele mai cunoscute elemente grafice sunt, fără îndoială, siglele. Vorbim despre sigle de post şi sigle de emisiune.

Sigla de post poate ocupa oricare dintre colțurile ecranului, în ordinea recurenței fiind: dreapta sus, stânga sus, dreapta jos şi stânga jos. Ele sunt gândite ca imagine a postului (deci nu se schimbă decât la rebranduire) şi sunt puse pe ecran din regia finală de emisie.

Coloana2:

Succesiune de cadre care să ilustreze elementele de grafică electronică puse în discuție.

Coloana1:

Sigla de emisiune ocupă un colț în contrabalans cu sigla de post şi ar trebui să se armonizeze cu aceasta. Sigla face parte din formatul emisiunii. În mod normal, prin format ar trebui statuată şi forma celorlalte elemente grafice care intervin în mod curent în emisiune (burtieră, crawl etc). Sigla de emisiune poate fi pusă atât din regia finală, cât şi din regia tehnică sau din masa de montaj.

Siglele pot fi accesorizate conjunctural: Crăciun (globuri, brăduț, căciulă de Moş...), Sf. Paşti (coşuleț cu ouă roşii, iepuraş...) etc.

ATENTE! Elementele grafice care apar la un moment dat pe ecran trebuie gândite în ansamblul emisiunii, pentru ca nu cumva să apară suprapuneri. De exemplu, un realizator concepe emisiunea fără să ia în considerare crawl-ul care este pus din regia finală de emisie, drept care burtierele puse prea jos vor fi acoperite de crawl.

Coloana2:

Coloana1:

COMENTARIU

Coloana2:
IMAGINE

Coloana1:
Iată-ne ajunşi la finalul excursiei noastre prin lumea imaginii filmate. Nu ne-am oprit decât asupra elementelor fundamentale pe care ne-am străduit să le ilustrăm cu ajutorul imaginației dumneavoastră, cititorii noştri. Dumneavoastră sunteți coautorii acestei cărți!
Coloana2:
3-4 efecte speciale (imagine sintetică) folosite de filmul SF.

Coloana1:
Sperăm însă că demersul nostru v-a convins de adevărul că imaginea filmată are un limbaj al ei, guvernat de norme şi reguli specifice. Pentru că, aşa cum ați înțeles din lucrarea de față, alfabetul, gramatica şi stilistica acestui nou şi complex limbaj trebuie învățate pentru a le putea stăpâni şi pentru a putea pune în valoare, prin ele, posibilitățile extraordinare de care dispune televiziunea, cel mai puternic mijloc de comunicare azi, dar mai ales mâine!
Coloana2:
Prezentatorul comentariului, adică DUMNEAVOASTRĂ, CITITORUL, în video-sincron.

SFÂ
RŞIT

CUPRINS